ARTE POÉTICA DEL ROMANCERO ORAL II

MEMORIA, INVENCIÓN, ARTIFICIO



Diego Catalán

ARTE POÉTICA DEL ROMANCERO ORAL II. MEMORIA, INVENCIÓN, ARTIFICIO.

NOTA INTRODUCTORIA

Esta Parte Segunda de Arte poética del Romancero oral se basa en cuatro conferencias del curso «El romancero hoy» que impartí en la sede de la Fundación Juan March los días 12, 14, 19 y 21 de mayo como parte de los «Cursos universitarios 1981» organizados por esa Fundación (vide Boletín Informativo Fundación]uan March, 106, julio-agosto, 1981, pp. 36-40). Los cuatro temas fueron también presentados en el «aula de San Quirce» del Patronato de Cursos del Palacio de Quintanar en los «Cursos universitarios interfacultativos» de Segovia, verano de 1981, los días 23, 25 y 30 de junio y el 2 de julio. Y, además, «El mito se hace historia» en Vitoria: Universidad del País Vasco, marzo de 1982 y en Pisa: Universitá, febrero de 1984; «Poética de una poesía colectiva» en París: Instituto Español, 1983, en Las Palmas: Aula de Cultura, febrero de 1983 y en Verona: Universitá di Padova, febrero de 1984.

Las cuatro exposiciones se publican ahora adicionadas con notas, y expandidas y actualizadas. Entre corchetes destaco los datos posteriores a 1981 que he considerado conveniente añadir en los diversos textos en la presente edición; dado que las notas no fueron escritas en 1981, prescindo en ellas de los corchetes. Sólo el primero de los cuatro capítulos ha sido previamente publicado: «Hallazgo de una poesía marginada», Estudios de Folklore y Literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig, ed. B. Garza e Y. Jiménez de Báez, México: El Colegio de México, 1992, pp. 53-94. En este capítulo los corchetes se reservan para las adiciones introducidas en el texto o en las notas con posterioridad a la anterior edición del trabajo.

Como «Apéndices» reedito, con correcciones y adiciones, otros dos artículos no recogidos en libro: «Don Alvaro de Luna y su paje Moralices (1453) en el ro-

mancero sefardí», Hispanic Studies in Honor of J. H. Silverman, Newark: Juan de la Cuesta, 1988, pp. 109-185 y «Don Francisco de la Cueva y Silva y los orígenes del teatro nacional», NRFH, III (1949), pp. 130-140.

Las versiones inéditas de la recolección de los siglos XIX y XX citadas procedentes del Archivo Romancístico Menéndez Pidal / Goyri y del Archivo Sonoro del Romancero depositados en el Centro de Estudios Históricos Menéndez Pidal, Menéndez Pidal, 5, Madrid, 28036, pueden consultarse en ese Centro.

Se incluyen en este volumen los índices analíticos de las dos partes de la obra.

EL ROMANCERO HOY

DESDE CUATRO PERSPECTIVAS

I. HALLAZGO DE UNA POESÍA MARGINADA: EL TEMA DEL CORAZÓN DE DURANDARTE

1. EL CORAZÓN DE DURANDARTE, TEMA MOMIFICADO

Don Quijote, al acometer en solitario la aventura del descenso a la cueva de Montesinos **1**, reproduce, a su manera, la hazaña suprema de los héroes: la transgresión, sin perder la vida, de las fronteras del tiempo y el espacio. Durante una hora escasa en la que Sancho y el «primo» que les sirvió de guía lo mantienen dentro de la sima, don Quijote, entre un sueño y otro, recorre el más allá, guiado por el mismísimo Montesinos, por espacio de tres días con sus noches. Pero, en esta hora gloriosa, la imaginación le juega una mala pasada: en lugar de volar libremente (aprovechando que los sentidos de Sancho no podían esta vez registrar una versión antitética de los sucesos), le ofrece una aventura, digna sí de su fantasía, pero preñada de contradicciones. En ella, el mundo heroico quijotesco aparece contrapunteado con notas naturalistas de realismo y miseria humana, implantadas en el subconsciente del hidalgo por la invención de una Aldonza anti-Dulcinea mediante la cual el villano había intentado socarronamente «quedarse con» su amo durante la comprometida visita al Toboso. El viaje al más allá comienza, es cierto, con don Quijote despertándose en un deleitoso prado frente a un castillo cristalino, del que sale Montesinos a darle la bienvenida y a constatar que tan grande hazaña sólo para el invencible corazón y ánimo estupendo de don Quijote de la Mancha estaba guardada; pero acaba con la visión de una Dulcinea transformada en grosera aldeana, que acude saltando y brincando como una cabra y trata de empeñar su faldellín a don Quijote por media docena de reales para hacer frente a la extremada pobreza en que se halla. La mixtura, en el sueño del hidalgo, de «datos» facilitados por el mundo de la literatura y de «datos» procedentes de la experiencia cotidiana resulta especialmente caótica en la escena del encuentro con su admirado maestro en el

arte de amar, con Durandarte, arquetipo romancístico de caballeros enamorados.

> «Apenas me dixo que era Montesinos —cuenta don Quijote a sus expectantes auxiliares— quando le pregunté si fue verdad lo que en el mundo de acarriba se contava, que él avía sacado de la mitad del pecho con una pequeña daga el coraçón de su grande amigo Durandarte y llevádole a su señora Belerma como él se lo mandó al punto de su muerte. Respondióme que en todo dezían verdad, sino en la daga; porque no fue daga, ni pequeña, sino un puñal buydo más agudo que una lezna». «... Esto dicho, el mísero Durandarte, dando una gran voz, dixo:
>
> O mi primo Montesinos,   lo postrero que os rogava,
> que quando yo fuere muerto   y mi ánima arrancada,
> que llevéis mi coraçón   adonde Belerma estava,
> sacándomele del pecho,   ya con puñal, ya con daga.
>
> Oyendo lo qual el venerable Montesinos se puso de rodillas ante el lasti-mado Cavallero y con lágrimas en los ojos le dixo: Ya, señor Durandarte, caríssimo primo mío, ya hize lo que me mandaste en el azyago día de nuestra pérdida, ya os saqué el coraçón, lo mejor que pude, sin que os dexasse una mínima parte en el pecho, yo le limpié con un pañizuelo de puntas, yo partí con él de carrera para Francia, aviéndoos primero puesto en el seno de la tierra con tantas lágrimas, que fueron bastantes a lavarme las manos y limpiarme con ellas la sangre que tenían de averos andado en las entrañas, y por más señas, primo de mi alma, en el primero lugar que topé, saliendo de Roncesvalles, eché un poco de sal en vuestro coraçón porque no oliesse mal y fuesse, si no fresco, a lo menos amojamado a la presencia de la señora Belerma...».

Más adelante, don Quijote encontrará a la propia Belerma, acompañada de sus doncellas, llevando «en las manos un lienço delgado y entre él [...] un coraçón de carne momia», y Montesinos le explicará cómo las doncellas «quatro días en la semana hazían aquella procesión y cantavan, o por mejor dezir lloravan, endechas sobre [...] el lastimado coraçón».

Cervantes, al echar sal al sangriento despojo de Durandarte, amojamaba y convertía en «carne momia» no sólo el «coraçón del más valiente que en Francia ceñía espada», sino todo un tópico de la poesía trovadoresca y la prosa caballeresca y sentimental, el de que el enamorado (o enamorada), por el hecho de amar, enajena su corazón, que en adelante pertenece a su amada (o amado). Este tópico, muy recurrente en la literatura medieval paneuropea, es el que el Romancero del siglo XV había acertado a desarrollar en forma de relato, presentando una escena en que un caballero anónimo, malherido, exige a su primo Montesinos antes de morir

que, como último acto de camaradería, lleve su corazón a su amada Belerma:

¡O Belerma, o Belerma,   por mi mal fuyste engendrada!
¡ Siete años te serví,   que de ti no alcancé nada,
y agora que me querías   muero yo en esta batalla!
No me pesa de mi muerte,   aunque temprano me llama,
mas sólo por que de verte   y de servirte dexava.
Señor primo Montesinos,   lo postrero que os rogava,
que quando yo fuere muerto   y mi ánima arrancada,
vos llevéys mi corazón   adonde Belerma estava,
y servílda de mi parte,   como de vos se esperava,
y traeréys le a la memoria   dos vezes cada semana
y diréysle que se acuerde   quán cara que me costara
....

El éxito de este romance fue extraordinario: antes de mediar el siglo XVI se le habían hecho nada menos que ocho glosas diferentes[2] y una contrahechura para acusar a la casa real hispanoborgoñona de ingratitud hacia sus servidores («O Borgoña, o Borgoña,   por mi mal fuiste engendrada, / siete años te serví   que no pude alcançar nada...»)[3], y había dado nacimiento a una continuación en que Montesinos, después de muerto el caballero enamorado (a quien se identifica en el nuevo romance como Durandarte, cosa que «O Belerma, o Belerma» no hacía), cumple el encargo de sacarle el corazón. Este segundo acto de la historia alcanzó también extraordinaria popularidad desde los primeros decenios del siglo XVI, según muestra el hecho de que nos sean conocidas seis versiones diversas del romance (la mayor parte de ellas también glosadas) de la primera mitad del siglo[4]. En el curso de las reelaboraciones sufridas por este segundo romance «Muerto yaze (queda) Durandarte» (y no en las de «O Belerma, o Belerma»), nacieron algunos de los detalles que Cervantes explota cómicamente en su relato: el paño, utilizado por Montesinos para limpiar el obsequio, y la «pequeña daga», a partir de la cual construye Cervantes ese estupendo verso absurdo «sacándomele del pecho, ya con puñal, ya con daga» para burlarse, sin duda, de los eruditos correctores de romances que, en sus días, trataban de armonizar las versiones varias de un romance con la pretensión de acercarse, así, a la «verdadera historia» del mismo (pero que hoy nos parece dirigido a reírse de nosotros, modernos estudiosos de las variantes de la poesía oral). En efecto, junto al relato:

hecha le tiene la huesa   en una penosa cava,
quitándole estava el yelmo,   desciñéndole la espada,
desarmándole los pechos   el coraçón le sacava
para llevarlo a Belerma   como él selo rogara,

conservado por dos de las versiones[5] (y simplificado en una tercera[6]), otra versión, publicada en un pliego suelto y difundida también por Timoneda en su Rosa de amores (1573)[7], dice:

La fuessa le está haziendo   con una pequeña daga,
desenlázale el arnés,   el pecho le desarmava,
por el siniestro costado   el coraçón le sacava,
bolviéndolo en un cendal   de mirar lo no cesava
Coraçón del más valiente   que en Francia ceñía espada,
agora seréis llevado   a donde Belerma estava[8].

Como si la sal cervantina no fuera bastante para momificar y enterrar el tópico de la entrega o manda testamentaria del corazón, años antes (en 1582) Góngora, en un malicioso romance[9] que comienza:

Diez años vivió Belerma   con el coraçón difunto
que le dexó en testamento   aquel francés boquirrubio,

había supuesto que la mismísima doña Alda venía al encuentro de la llorosa Belerma para darle algunos sanos consejos:

Bolved luego a Montesinos   esse coraçón que os truxo
y embiadle a preguntar   si por gavilán os tuvo.
....
La iglesia de San Dionís   canónigos tiene muchos,
delgados, cariaguileños   carihartos y espaldudos,
escojamos, como en peras,   dos déligos capotuncios,
de aquestos que andan en mulas   y tienen algo de mulos.
De todos los doze pares   y sus nones abrenuncio,
que calçan bragas de malla   y de azero los pantuflos.
¿De qué nos sirven, amiga,   petos fuertes, yelmos lucios?,
armados hombres queremos,   armados, pero desnudos.

NOTAS 1. EL CORAZÓN DE DURANDARTE, TEMA MOMIFICADO

1 Quixote, 2ª parte, caps. XXII-XXIII. Cito por la ed. de M. de Cervantes, Don Quijote de la Mancha. Facsímil de la primera impresión. Tomo 2, según la edición príncipe de Juan de la Cuesta, Madrid, 1615 (Palma de Mallorca: Alfaguara/The Hispanic Society of America/Papeles de Son Armadans, 1968).

2 a) Glosa de Alberto Gómez [Tizón] (i.: Oyendo como salieron / los doze pares de Francia). Incluida en los pliegos sueltos: DicARM 222 [Londres, British Mus., C.63.g.l7(l)] «Romance de Obelerma agora / nueuamente glosado por Alberto gomez»; DicARM 223 [Madrid, Bibl. Nacional R-9457], «Romance de Obelerma agora nue-/uamente glosado por Alberto gomez». De este pliego tomó el romance (despojándolo de su glosa) Martín Nució, Cancionero de Romances, Anvers, s. a. [c. 1547-1548], f. 254v (y, a través de él, otros romanceros);- b) Glosa de Francisco Marquina (i.: «En los tiempos que en la Francia / reynauan los doze pares»). Incluida en los pliegos sueltos: DicARM 340 [Madrid, Bibl. Nacional R-3664 = F. Colón, Abecedarium, núm. 12363] «Aquí comiençan vnas glosas nue= /uamen-te hechas e glosadas por Francisco marquina...»; DicARM 339 [Praga, Universitäts-Bibl., núm. LXXIX] «Aqui comiençan vnas glosas nue/uame«te hechas e glosadas por Francisco de marquina»;- c) Glosa de Bartolomé de Santiago (i.: «Con mi mal no soy pagado / según las faltas he hecho»). Incluida en el pliego suelto DicARM 534 [Madrid, Bibl. Nacional R-9463]: «Glosa al Romance de O belerma nue-/uamente glosado por Bartolomé de santiago...»;- d) Glosa (de Bernardim Ribeiro?) (i.: «Quando esta con la razón / ligado el entendimiento»). Incluida en el pliego suelto de 1536 DicARM 486bis [Lisboa, Bibl. Nacional] «Trouas de dous pastores, s. Sil.-/uestre e Amador. Feytas por Bernal-/din ribeyro. Nouamente empremidas / Com outros dous romances com suas / grosas...»;- e) Glosa anónima (i.: «El conde Partinuples / y el obispo de Çamora»). Incluida en el pliego suelto DicARM 891 [Madrid, Bibl. Nacional R-9462] «Glosas de los romances de O / belerma. Y las de passeauase el / rey moro. Y otras de riberas / de Duero arriba. Todas he/chas en disparates»; y, con notables variantes, en el Cancionero [manuscrito] de Juan Fernández de Ixar, f. 13 8v (Estudio y edición crítica de José María Azaceta, Madrid, 1956);-f) Glosa anónima (i.: «Quexoso boy del biuir / o quexa muy desigual»). Incluida en el pliego suelto DicARM 890 [Londres, British Mus. C.39.f.28 (2)] «Glosa nueuamente compuesta / sobre las doze coplas Moniales...»;- g) Glosa (de Juan Fernández Heredia?) (i.: «Si tan poco sentimiento / me diesse verme sin ti»). Incluida en un manuscrito de Poesías escritas en Valencia, siendo la ciudad corte de Germana de Foix y del Duque de Calabria, 1526-1538 [Madrid, Bibl. Nacional, ms. 2621, (olim: M-322), siglo XVI, fol. 38] y en Obras de Juan Fernández de Heredia, Valencia, 1562; es la versión que, sin glosa, se incluye en la Tercera parte de la Silua de varios Romances. Steuan G. de Nagera, Çaragoça, 1551, f. CXVI r y v;- h) Glosa anónima (i.: «O batalla de dolor / sangrienta de cada parte»). Incluida en un pliego suelto perdido DicARM 747 [citado por F. Colón, Abecedarium, núm. 14553] «Bellerma romance con glosa con las coplas del vir»; [Id. (i.: «O batalla carnicera / tan cruel de cada [parte]»)]. Incluida en otro pliego suelto perdido [citado por F. Colón, Abecedarium B, núm. 12389 y Suplementum, fol. 30v b. Vide A. L-F.

Askins, «The Pliegos Sueltos of the Biblioteca Colombina in the Sixteenth Century: Notes to an Inventory», RPh, XXXIX (1985-86), 305-322, nº 62].

3 Con numerosas variantes figura en los manuscritos: París, Bibl. Nationale Mss. Esp. 373, ff. 115v-116v (núm. 602 de A. Morel-Fatio, Catalogue des manuscrits espagnols et des manuscrits portugais, Paris, 1892); Madrid, Bibl. de Palacio II-2805 (olim: 2-D-10 Poesías varias), siglo XVI, f. 72; Madrid, Bibl. de Palacio II-570 (olim: 2-F-4 Poesías varias), cartapacio salmantino de c. 1580, f. 114b; Cancionero musical e poetico da biblioteca Públia Hortensia (aneja a la Bibl. Municipal), Elvas, ms. 11973, siglo XVI (?), núm. 14, ff. 15-16 (ed. Manuel Joaquim, Coimbra, 1940, pp. 163-164).

4 a) De gran antigüedad es la glosa atribuida a Juan Sánchez Burguillos (i.: «Por pago de sus dolores / al último fin llegado»). Se nos conserva en varios manuscritos (con variantes y deturpaciones varias): París, Bibl. Nationale Mss. Esp. 371, f 44v (Morel-Fatio, Catalogue, núm. 603) (= E); Madrid, Bibl. de Palacio Real 11-617 (olim: 2-F-5 Poesías varias), siglo XVI, f 250 (= B); 11-2503 (olim: 2-C-10 Poesías varias), siglo XVII (principios), f 108 (= D), 11-1580 (olim: 2-B-10 Poesías varias en cinco tomos, tomo 4, siglo XVl), f 68v (= C), 11-531 (olim: 2-F-3 Poesías varias), h. 1590, f 40d (= A). Con este texto glosado se hermanan las versiones (sin glosa) incluidas en la Tercera parte de la Silua de varios Romances, Steuan G. de Nágera, Çaragoça, 1551, f 117 y en el Cancioneiro de Evora, ms. de fines del siglo XVI (ant. c.x.iv/1-17 de la Bibl. Pública de Evora), núm. 72 (de la ed. de V. E. Hardung), [y en el cuarto de los cartapacios encuadernados juntamente en el ms. 11-961 de la Biblioteca de Palacio Real (ed. Zorita-Di Franco-Labrador, Poesías del maestro León..., Cleveland: Cleveland State Univ., 1991, pp. 202-203)];- b) Otra glosa, en que el romance aparece muy abreviado, es la del famoso médico (de fines del siglo XV y primera mitad del siglo XVl) Francisco López de Villalobos (i.: «Aunque nuevas de pesar / sea pesar descubrillas»), acogida en el Cancionero general de obras nueuas..., Esteuan G. de Nágera, Zaragoza, 1544 (publ. por A. Morel-Fatio, L'Espagne au XVl siécle, Heilbronn, 1878, p. 550);- c) Otra glosa anónima (i.: «Quando el gran Carlos quería / sin razón dar en España») se conserva en el pliego suelto DicARM 659 [Praga, Universitäts-Bibl. (núm. XVII)] y DicARM 660 [Madrid, Bibl. Nacional R-9489] «Aquí comiençan dos roma«ces con / sus glosas. El primero de Dura«darte...». De esta glosa procede el texto del romance (sin glosa) incluido por Juan de Timoneda en su Rosa de amores, Valencia, 1573, f 31v;- d) Otra versión sobrevive en un manuscrito del siglo XVI [Madrid, Bibl. Nacional, ms. 1317, f 443c];- e) Martín Nució lo incorporó, como parte final de «O Belerma, O Belerma», a su versión corregida del Cancionero de Romances, Anvers, 1550, f 269v-270v;-/) También se incorporó (DicARM 29) a un «Chiste nueuo con / seys Romances / y siete Villancicos / viejos agora nueuamen-te conpue/stos por Francisco de Arguello...» (i.: «Quitarme podéys la vida»); el fragmento ocupa el quinto lugar, después de otros dos romances y dos villancicos (alternados) [Londres, British Museum];- g) Tardíamente se hizo una refundición, atribuida a Juan de Ribera (i.: «Muerto queda Durandarte   al pie de una gran montaña»); impresa en el pliego «Nueue romances: el primero de Lucrecia... compuestos por Juan de Ribera, año 1605».

5 Según la glosa de Burguillos (en los manuscritos más conservadores) y sus derivados, el texto de la Tercera parte de la Silua y el del Cancionero de Evora.

6 La glosada por Francisco López de Villalobos.

7 Véase n. 4, c).

8 El ms. 1317 (citado en la n. 4, d) dice, por su parte, «Hecha le tiene la huesa con la punta de la espada / ... / Ya le quitava el almete, ya le desciñe su espada, / ya le desarmava el cuerpo y el coraçón le sacava / para llevarlo a Belerma / commo él se lo mandara / ... / Coraçón del más valiente que en Francia ciñera espada / agora iréis a poder de aquella que tanto amava».

9 Figura en el ms. Chacón. Se incluye, sin variantes, en las Obras en verso del Homero español que recogió luan Lopez de Vicuña (Madrid: Luis Sánchez, 1627), f 107v. (ed. facsímil, CSIC, Madrid, 1963), edición cuya ortografía sigo. En cambio, el texto acogido (como anónimo) en las Flores del Parnaso. Octava parte. Recopilado por Luys de Medina (Toledo: Pedro Rodríguez, 1596), f 57v («Las Fuentes del Romancero General», 10, ed. A. Rodríguez Moñino, Real Academia Española, Madrid, 1957) ofrece variantes: Diez años vivió con él, / aunque a mí me ha dicho alguno; Esta ciudad de París / estudiantes tiene muchos.

2. EL CORAZÓN DE DURANDARTE, TEMA AÚN VIVO EN LA MONTAÑA ASTURIANA

Quién habría podido imaginar que, transcurridos trescientos setenta y cinco años desde la parodia cervantina, pudiera seguir estando hoy vivo en un poema el tema del envío del corazón enamorado a Belerma? Y, sin embargo, he aquí que lo está.

El 29 de junio de 1980 siete equipos de encuestadores, dirigidos por otros tantos «monitores» del «Seminario Menéndez Pidal» (un centro de investigación de la Universidad Complutense de Madrid), emprendieron, como prácticas de campo de un cursillo sobre el Romancero, la exploración de la tradición romancística leonesa, utilizando como base de encuesta el lugar de Villablino, en Laciana. Los logros de anteriores encuestas, realizadas en 1977 y 1979 en las comarcas de Ancares, La Fornela y el alto Sil, aseguraban el éxito de la experiencia didáctica **10**. Pero el hallazgo más llamativo se produjo, esta vez, no en León, sino al otro lado de la Cordillera, en Asturias, a donde yo me adelanté el primer día de las encuestas, con tres alumnos, a tantear el estado de la tradición.

El objetivo de mi jornada era recorrer la pequeña parroquia de los «conqueiros» o «tixileiros», constituida por cuatro aldeas, Sisterna, El Bao, Tablado y Corralín, repartidas entre dos concejos de la montaña asturiana, el de Ibias y el de Degaña. Los habitantes de esa parroquia deben su nombre a que, en tiempos pasados, se especializaron en la elaboración artesanal de cuencos, «tixelas» y otros utensilios de madera, que los varones salían a vender fuera de la montaña, dejando en soledad durante largos meses a las mujeres, quienes lo mismo arreglaban los asuntos judiciales, que araban los campos, dimían las castañas o cuidaban los ganados sin ayuda de hombres. Los viajantes «conqueiros», como otros artesanos ambulantes, desarrollaron una jerga secreta **11** con que entenderse entre sí cuando, echándose las «calichaldas» (alforjas) al hombro y con su «carrela» (carga que puede trans-

portar una caballería), salían a ganarse sus «vechus, tanudas y tousus» (reales, pesetas y duros), «caneando» (vendiendo) por tierras de «panochus, peirones, convises, cazurros y underetrancas» (asturianos, bercianos, gallegos, castellanos y aragoneses), jerga ésta que aún se precian de saber los «canusqueirus» que se dedican al comercio ambulante de tejidos, aunque hoy vayan motorizados en «galápagu» (automóvil).

Por otra parte, el aislamiento en que quedaban las mujeres «conqueiras», respecto a sus circunvecinos, se manifiesta en la enorme personalidad del dialecto de la parroquia, en el cual se superponen rasgos fonéticos tan gallegos como la caída de *n* entre ciertas vocales a un sistema de palatales asturiano-leonés muy singular. Pronunciaciones como «ü home ya o mudyer» "un hombre y una mujer", «o escudieta tsia de teiti» "una escudilla llena de leche", «o gatia tsueca» "una gallina clueca" resultan tan exóticas a sus vecinos de habla gallega del resto del concejo de Ibias como a sus vecinos de habla astur-leonesa de Cangas, Degaña, Laciana y La Fornela**12**.

Llegados en nuestra expedición a El Bao, subimos hacia el cementerio para, desde lo alto, contemplar, al otro lado del profundo valle del río Ibias, el corte hecho en la montaña por los mineros astures o galaicos al servicio de sus amos romanos —«a esos romanos no los alcancé yo (nos explicaría el socarrón tabernero de Sisterna), pero a los moros sí, que me quemaron la casa en el '36»—; y también para rendirle homenaje, aunque fuera a distancia, a una de las cuatro aldeas que tanto habían ocupado mi pasión de dialectólogo en los años cincuenta**13**: Corralín, abandonada recientemente por sus últimos vecinos y hoy cubierta ya de malezas, no lejos de la mina**14**.

Fue ese mismo tabernero socarrón de Sisterna, uno de los antiguos vecinos de Corralín, quien nos recomendó entrevistar en El Bao a Domingo García, otro sobreviviente de la aldea muerta, que tenía fama de cantar romances. Desgraciadamente, Domingo estaba ausente, vendiendo género con su camioneta por los pueblos gallegos del Ibias; pero, frente a la puerta de la casa, su padre Anselmo, de 93 años, sentado en un poyo, leía, sin gafas, una novela del Oeste. Muy sordo, nada entendía de nuestros propósitos, hasta que su hija, Benigna, se prestó a actuar de intérprete. Acababan de llegar al pueblo desde Oviedo para pasar el verano en la

aldea. Anselmo, aunque su sordera y una respiración trabajosa hacían, de entrada, su dicción prácticamente indescifrable para nosotros, resultó ser, gracias a la amorosa colaboración de su hija, un informante excepcional. Nada más comenzar la entrevista, nos dijo la primera versión recogida en Asturias de *El Cid y el moro que reta a Valencia:*

Cómo se pasea el moro,   el moro por la calzada,
de cara mira a Sevilla,   de cara mira a Granada,
de cara mira a Valencia   que le dice mas cercana:
—Oh Valencia mi Valencia,   oh Valencia valenciana,
que yo mañana a estas'horas   te ha de tener yo ganada;
y su hija que tiene   ha de ser mi namorada
y su madre Filumena   nos ha de hacer la cama
y a su padre don Diego   lo he de arrastrar por la barba ... etc.[15],

para, enseguida, al preguntarle por el romance de *Belardo* y *Valdovinos,* arrancarse con un relato, en versos de indudable abolengo tradicional, enteramente desconocido. Mi nerviosismo era grande, pues, si en audición directa difícilmente captaba algunas palabras del texto musitado por Anselmo, ¿cómo íbamos a poder después descifrar la cinta? Recurrimos al expediente de reoírlo allí mismo para que Benigna nos aclarase amablemente lo que su padre iba diciendo, acto que, una vez avezados a escuchar al viejo en la cinta, resultó ser superfluo, pues hoy podemos entender perfectamente todas sus versiones. El romance desconocido decía así:

Caminaba Montesinos   por una verde montaña,
con el fusilín al hombro   como aquel que va de caza,
y encontrara un hombre muerto   en par de una verde faya.
No conoce el caballero   por mucho que lo repara,
que le conturban la vista   las cintas de la elada.
Le levantó el sombrero   y le descubrió la cara.
— ¡Oh mi amigo Montesinos,   mal nos fue en esta batalla,
que mataron a Guarín,   capitán de nuestra escuadra!
Me sacas el corazón   por la más pequeña llaga,
lo llevas al Paraíso,   a donde Guillerma estaba.—
Guillerma estaba en Paraíso   de doncellas enrodeada.
—¡ Ay triste de mí, cautiva,   ay triste de mí, cautada,
ay triste de mí, aburrida,   algún mal se me acercaba;
ahí viene Montesinos   embozado en una capa!—

Lo primero que pregunta: —Tu primo ¿cómo quedaba?—
— Mi primo quedaba bueno, mi primo bueno quedaba,
mi primo quedaba muerto, en par de una verde faya.
Aquí traigo el corazón, yo mismo yele sacara,
y al mismo tiempo te traigo esta siguiente palabra:
Que el que muerto te lo umbia, vivo no te lo negara.—
Al oír esta palabra, Guillerma cae desmayada.
Ni con vino ni con agua no fueron a recordarla.

El hallazgo de este magnífico romance viene a ilustrarnos una vez más el «estado latente» en que, a pesar de siglo y medio de fructuosas exploraciones por parte de los «letrados», vive el Romancero oral. En estos últimos años se han recogido, de la forma más inesperada, varios romances cuya existencia en la tradición oral no había sido constatada (o era casi desconocida) hasta el presente: el primer *Marquillos* en lengua castellana desde el siglo XVI[16], la primera versión de *El Cid pide parias al moro* recogida de la tradición oral moderna (contaminada con *El renegado y la Virgen)*[17], las primeras versiones portuguesas del romance cíclico de *Las mocedades de Rodrigo*[18], la segunda versión peninsular de *Lanzarote y el ciervo del pie blanco* y la primera versión castellana de *Alfonso V ante Nápóles*[19]. Y, junto a estos casos de novedad extrema, muchos otros en que las versiones recientemente recogidas enriquecen, de forma sustancial, los conocimientos sobre romances de escasa o media difusión. Tanto las piezas únicas como las de intrínseco valor nos exigen emprender, antes de que sea demasiado tarde, una campaña nacional para localizar, registrar y conservar las especies poéticas en peligro de extinción que han llegado hasta el presente a través de cadenas pluriseculares de cantores repartidas por todo el ámbito de las lenguas hispánicas[20].

La maravillosa conservación del romanc e de *Durandarte envía su corazón a Belerma* en la memoria de Anselmo García representa, a la vez, una muestra muy llamativa de la situación crítica en que el Romancero parece hallarse y de hecho se halla. El poema, cuya existencia hemos venido a constatar por primera vez en 1980, vive «milagrosamente». Los pormenores, ya destacados, de cómo fue hallado constituyen un cúmulo de pruebas de la extrema marginalidad de la poesía oral romancística: una comarca secularmente apartada, una aldea muerta; un portador de la tradición de 93 años, sordo y casi incapaz de comunicación oral, quizá impo-

sibilitado de oír las novedades de la cultura ciudadana, pero ya integrado en ella a través de la lectura de la literatura, y desterrado de su aldea a la ciudad por seguir a su hija, de cuyos cuidados depende**21**. ¿Cabe idear un caso más extremo de último eslabón de una cadena de portadores de un acervo tradicional?

Y, sin embargo, la impresión de que estamos asistiendo al irremediable fin de una tradición cultural debe matizarse.

Por lo pronto, la cadena tradicional de la cual Anselmo es eslabón no se cierra en él. Su hijo, Domingo, joven aún, es también un buen cantor de romances, y no ha desechado de su repertorio el de Belerma. Se lo oímos, más tarde, cantar en la taberna de El Bao el 30 de junio ante un atento auditorio de hombres y muchachos «conqueiros». Su versión (que volvió a cantarnos el 1° de julio) difería en algunos detalles de la de su padre:

Caminaba Montesinos   por una verde montaña
con el fusil al hombro   como aquel que va de caza
y encontrara un hombre muerto   al par de una verde faya.
— No conozco el caballero   por mucho que lo amiraba
que le contorba la vista   las cintas de la elada.—
Y se apeó del caballo   y le descubrió la cara.
— ¡Oh, mi amigo Montesinos,   mal nos fue en esta batalla,
que mataron a Guarín,   capitán de nuestra escuadra!
Me sacas el corazón   por la más chiquita llaga,
lo llevas al Paraíso   a donde Guillerma estaba
y de mi parte le dices   estas siguientes palabras:
«El que muerto se lo umbia,   vivo no se lo negara».—
— Ahí viene Montesinos   embozado en una capa.—
Lo primero que preguntan: — Tu primo ¿cómo quedara?—
— Mi primo quedara bueno,   mi primo bueno quedara,
mi primo quedara muerto   al par de una verde faya.—
Entre unas cosas y otras   Guillerma cayó esmayada;
ni con vino ni con agua   no fueron a recordarla.

Por su parte, Benigna, la hija de Anselmo, aunque preocupada por ceder a su padre el protagonismo de la encuesta, sabía también muchos romances y, según nos informó, sus hijos, que se habían quedado con el padre en Oviedo, gustaban oír —¿y aprender?— los romances que ella y el abuelo sabían...**22**. Corralín, cubiertas sus

casas en ruinas por la maleza, aún se empeña por dejar oír su particular voz en el concierto polifónico de la tradición oral de los pueblos del mundo pan-hispánico.

La pequeña diáspora de los antiguos vecinos de esa aldea muerta, con que aquí hemos querido ejemplificar la suerte de muchos cientos de aldeas y pueblos peninsulares, revive, en el corazón de España, la experiencia, más trágica y por ello mejor sabida, de la doble diáspora de los judíos españoles, que a finales del siglo XV se llevaron en su memoria el Romancero a tierras del Imperio turco y en el siglo XX volvieron a transportarlo desde Salónica, Rodas o Tánger a otras patrias de adopción. Los cantores expatriados de Corralín, como esos judíos, perdido el solar en que nacieron, se esfuerzan por conservar su identidad como «nación», como grupo humano diferenciado de los demás, aferrándose al recuerdo de su cultura tradicional.

Esta actitud, que pudiéramos calificar de «conservacionista» (más que de «conservadora»), de «ecologista» si se quiere, no supone una hieratización de la herencia tradicional, con su consecuencia inmediata de fijación ritual de los textos[23]. Basta ver cómo, en el romance de *Belerma,* Domingo coloca en boca del caballero moribundo «el que vivo (muerto) se (te) lo umbia, muerto (vivo) no se (te) lo negara», mientras que su padre lo reservaba para cuando Montesinos le presenta el corazón a «Guillerma». La misma apertura, en grado aún más llamativo, se daba dentro de la familia en la *Muerte del príncipe don Juan:* mientras que Benigna conservaba una versión estrictamente astur-galaica del tema[24], análoga a la recogida en El Bao por Aurelio del Llano en 1921[25], su hermano la había contaminado con motivos muy llamativos típicos de la forma que el romance tiene en la llanura leonesa y castellano-vieja[26], y el padre de ambos se mantenía, curiosamente, a mitad del camino, aceptando sólo a medias las novedades de la versión «mixta» del hijo[27].

Por otra parte, en días sucesivos, pudimos comprobar que el romance de *Belerma,* nunca recogido por las varias generaciones de colectores de romances que visitaron el occidente de Asturias y el N.O. de León desde 1860 (en que Amador de los Ríos reunió las primeras muestras de romances en el extremo occidental de Asturias[28]), no era una exclusiva de la familia del señor Anselmo, ni de los antiguos vecinos de Corralín, era también conocida por varios cantores de Tablado, donde

obtuvimos versión y media[29], a pesar de que el hermano de la mejor cantora de ese romance (según informes de los que de ella lo habían aprendido y escuchado), Alicia del Rumbón, nos dio en dos ocasiones con la puerta en las narices cuando intentábamos recoger el saber romancístico de su hermana[30]. Curiosamente, en la versión de Tablado los versos:

> Le sacara el corazón por la más chiquita llaga,
> se lo llevara al castillo donde la Guelerma estaba

constituyen una secuencia independiente y no tan sólo una parte de las instrucciones del moribundo, como en las otras versiones, evidenciando, así, que la tradición de las aldeas «conqueiras», dentro de la relativa uniformidad con que mantienen la historia del envío del corazón a Belerma, ha seguido estando abierta a la variabilidad creativa que caracteriza a la transmisión oral.

[Últimamente, la tradicionalidad del romance en este rincón occidental de Asturias (las aldeas conqueiras) ha sido ampliamente confirmada por las encuestas realizadas en 1991 por Jesús Suárez López, quien en su tesis doctoral «Una nueva colección de romances asturianos de tradición oral (1897-1992)», 3 vols., Universidad de Oviedo, 1995, ha editado, aparte de una nueva realización cantada de la versión de Domingo «Santos» (esto es, García), cinco versiones, dos fragmentos y un *incipit* inéditos. Las versiones proceden de El Bao: Ramira Sal Rodríguez, 83 a.; Sisterna: Belarmina Sal González, 83 a., y Manuela Rodríguez Gavela, 81 a., y Tablado: hermanas Araceli y Matilde González González, c. 60 a. y c. 45 a. (entrevistadas en Cerredo). Los fragmentos (Basilisa González Menéndez, 90 a., y María Gayolas, 60 a.) y el *incipit* (Adela González, 78 a.) son también de Tablado (recogidos respectivamente en Sisterna, Tablado y Cerredo). Cada versión ofrece sus particularidades; pero, básicamente, todas ellas reflejan un texto, mejor o peor recordado, muy similar al que ya conocíamos. Aparte de variantes, como «al *pie* de una verde faya», «no *lo podía (~ pudo)* conocer», «se (~ y se) *bajara* (~ *bajó ~ baja)* del caballo», *«y le quitara las cintas* las cintas de la elada», los nuevos textos tienen el interés de desconocer todos ellos el verso «con un fusilín al hombro como aquel que va de caza» y darnos a conocer, a través de más o menos versiones, algún verso nuevo de vieja prosapia. Así, el caballero que yace en el suelo declara antes de hacer su encargo:

Tengo trescientas heridas que me traspasan el alma

(o «Tengo la muerte conmigo que el corazón me traspasa», o «Tengo la muerte en el cuerpo, nadie me la quitara») y, luego, al ordenar a su primo que le saque el corazón, le advierte que aguarde a verlo muerto:

Cuando mi cuerpo esté muerto y mi corazón sí[á] en sin alma

(o «Te esperas aquí un momento, cuando mi cuerpo finara»). En fin, Montesinos, tras cumplir la dolorosa «manda» y sacarle el corazón,

lo envolvió en un pañuelo y se lo llevó pa casa.]*

NOTAS 2. EL CORAZÓN DE DURANDARTE, TEMA AÚN VIVO EN LA MONTAÑA ASTURIANA

10 En 1977 el «Seminario Menéndez Pidal» puso en práctica un nuevo método de encuesta que pretendía combinar la exploración extensiva de la tradición oral, recorriendo en pocos días una multiplicidad de pueblos y aldeas, con la intensiva, gracias al empleo de manuales de encuesta que hicieran posible penetrar en las capas más profundas de la tradición de cada lugar. Los resultados fueron espléndidos (véanse D. Catalán, «El romancero de tradición oral en el último cuarto del siglo XX», en *El romancero hoy,* 1: *Nuevas fronteras,* ed. A. Sánchez Romeralo *et al.,* Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1979, pp. 217-256, en especial 242-256, y F. Salazar y A. Valenciano, «Arte nuevo de recolección de romances tradicionales», en *Voces nuevas del romancero castellano-leonés* [AIER 1 y 2], ed. S. H. Petersen, Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1982, pp. LXI-LXXXII y los textos que a continuación allí se publican). Desde entonces el «Seminario Menéndez Pidal» organizó anualmente (hasta 1985) una o varias encuestas colectivas en que participaban numerosos investigadores (distribuidos en equipos de composición variable formados por tres o cuatro personas). En 1980, 1981, 1982 y 1985 las encuestas fueron precedidas de un «Cursillo Intensivo Teórico-práctico sobre la Investigación del Romancero Oral» (esos cursillos fueron celebrados en Segovia, los tres primeros, y en León, el último). Estas encuestas han multiplicado varias veces el caudal de los romances recogidos con anterioridad en la tradición oral de cada una de las regiones nuevamente exploradas.

11 Véase A. del Llano Roza de Ampudia, «La *tixileira.* Dialecto jergal asturiano», artículo publicado inicialmente en el *Boletín del Centro de Estudios Asturianos* (Oviedo), núm. 1 (1924), y reproducido en folleto aparte.

12 El habla de las cuatro aldeas atrajo ya la atención de R. Menéndez Pidal en su encuesta dialectológica por el Occidente de Asturias de 1910. Visitó aquellos lugares y tomó notas sobre sus peculiaridades lingüísticas los días 28 y 29 de julio (las notas pidalinas se publicarán, algún día, en el libro *Isoglosas del asturiano* que el «Seminario Menéndez Pidal» tiene en preparación). Más tarde, reunieron nuevos datos L. Rodríguez Castellano en 1932 (cfr. *Aspectos del bable occidental,*

Oviedo: IDEA, 1954), M. Menéndez García, «Cruce de dialectos en el habla de Sisterna (Asturias)», *RTyTP, 6* (1950), 355-402, y J. A. Fernández, *El habla de Sisterna,* Anejo LXXIV de la *RFE,* Madrid: CSIC, 1960.

13 D. Catalán, «El asturiano occidental», *Romance Philology,* 10 (1956-1957), 71-92, y 11 (1957-1958), 120-158. Reed. en D. Catalán, *Las lenguas circunvecinas del castellano,* Madrid: Paraninfo, 1989, pp. 29-98.

14 En 1980 no llegué a acercarme a la aldea abandonada; pero el tabernero de Sisterna, natural de Corralín, me habló de cómo salieron de ella las últimas familias. No eran sino 14 vecinos. En 1982 volví, acompañado de algunos de mis hijos, a Sisterna y, en esa ocasión, cruzamos el profundo valle y visitamos las ruinas de Corralín. Sólo quedaba en pie la ermita, con los santos abandonados y los restos de las últimas velas que, enhiestas en botellas vacías, dejaron ardiendo los emigrantes al partir. Las casas, quemadas por sus antiguos vecinos, estaban ya engullidas por la naturaleza vegetal.

15 Sigue así: «— Detenme ese moro, mi hija, deténmelo en palabra. / — Yo de amores, yo, mi padre, yo de amores no sei nada. / — Tú de amores, tú, mi hija, tú de amores tas cercana. / — ¿Quién es ese caballero que pasa y no me habla? / — Siete años hay, señorita, que po' usted no corto barba. / — Otros tantos, cabaflero, que po' usted no me peinaba. / — ¿De qué es ese ruido que por los palacios anda? — Son los criados de mi padre que manejan bien las armas. — ¿De qué es ese ruido que por la cuadra andaba? / — Son caballos de mi padre que rinchan por la cebada. / ¿Y qué trae el caballero pa regalar a la dama? / — Yo traigo un anillo de oro en la punta de mi lanza, / el hombre que lo tuviera nunca moriría en campaña, / la mujer que lo tuviera nunca moriría encentada. / —Anda, moro, anda, moro, non digas que te soy falsa, / que el traidor del rey mi padre ya enseñara y acavara. / —Poco me importa a mí que enseñara y acavara, / que no hay caballo ni yegua que alcance a mi yegua baya / no siendo un potrenzuelo que he perdido en la montaña. / — Ese potrenzuelo, moro, mi padre le da cebada—. / Daba voces al barquero que le prepare la barca. / El barquero, como es amigo, muy pronto se la prepara. / Donde la yegua saca el pie, el potro mete la pata. / —¡Malas las hayan los hijos que a sus padres les maltratan! / — ¡Malas las hayan los padres que por sus hijos no aguardan! / — Yo no entiendo la muerte, aunque la veo cercana, / yo siento a [la] mi yegua que me queda en tierra extraña. / — Si el potro come pan blanco, la yegua come cebada—. / Y lo derriba en el suelo de la primera estocada». Es muy hermana de la que, al otro lado de los montes, dijo en julio de 1916 el mendigo de Guímara Santiago Cerecedo Ramón, de 73 años (recogida por E. Martínez Torner) y de la que habíamos oído en Trascastro J.A. Cid y yo en boca de David Ramón, de 69 años, en 1977.

16 J. A. Cid, «Recolección moderna y teoría de la transmisión oral: *El traidor Marquillos,* cuatro siglos de vida latente», en *El romancero hoy: Nuevas fronteras,* Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1979, pp. 281-359.

17 Grabada el 19 de noviembre de 1984 en una cinta titulada «Los magos de Chipude. *Chácaras y*

tambores de La Gomera», producida por Martha Ellen Davis, actuando como coordinador Isidro Ortiz Mendoza (distribuida por Sonolevante S. L.). La versión se halla cantada, con acompañamiento de tambor, dos veces por Ruperto Chineda de Chipude, en la isla de La Gomera (Canarias), la primera con el «responder» tradicional «Verde montaña florida / el verte me da alegría», la segunda con un «responder» propagandístico.-Debo el conocimiento de la cinta a su productora, la antropóloga norteamericana Martha Davis. En febrero de 1985, acompañado de Flor Salazar (y de un grupo de antiguos alumnos de la Universidad de La Laguna que celebraban el 25 aniversario de su fin de carrera), entrevistamos de nuevo a Ruperto Chineda, mientras araba en un cerro con su burro y un arado romano, después de localizarlo mediante el empleo del silbo gomero por parte de nuestro acompañante, el taxista Isidro Ortiz.

18 P. Ferré, com a colaboração de V. Anastácio, J. J. Dias Marques y A. M. Martins, *Romances tradicionais,* Funchal: Câmara Municipal, 1982, romances núms. 3-7.

19 La de *Lanzarote,* recogida por Francisco Romero y Ramón Pons en 1974 de una informante de Beas de Segura (Jaén), entrevistada en Segorbe (Castellón), cfr. *El romancero hoy: Nuevas fronteras,* pp. 229-232; la de «Miraba de Campoviejo» recogida por Luis Suárez Ávila en 1987 de un gitano de El Puerto de Santa María, Luis Suárez La O, a. «Pañete», y publicada en la «Addenda» a su espléndida ponencia «El romancero de los gitanos bajoandaluces. Del romancero a las tonas», en *Dos siglos de flamenco. Actas de la Conferencia Internacional. Jerez, 21-25 junio 88,* Jerez: Fundación Andaluza de Flamenco, 1989, pp.29-129: 104.

20 Cifr. Diego Catalán «Introducción» a L. Díaz Viana, *La tradición oral castellana (Recopilación y estudios,* Valladolid: Centro Castellano de Estudios Folklóricos, 1981, pp. 5-7.

21 Hoy tendría que decir «dependía», pues ya en el verano de 1982, cuando volví a El Bao, me entere, con dolor, de la muerte del señor Anselmo.

22 Cuando en el verano de 1982 volví a pasar por El Bao, en compañía de varios de mis hijos, Benigna estaba acompañada por una de sus hijas, una hermosa y atractiva muchacha. No conseguí que en esa circunstancia la hija quisiera también cantar; pero, en el curso del diálogo, dio muestras de conocer el repertorio tradicional local, distinguiéndolo de los romances ciudadanos que «cualquiera» podía saber en Oviedo. [Algunos años después, en 1985, «L'andecha Folclor d'Uvieu» grabó a Domingo García (entonces de 66 a.) la versión cantada de nuestro romance y esa grabación puede hoy oírse en la colección, editada por J. M. Fraile, *Romancero panhispánico. Antología sonora,* Salamanca: Diputación de Salamanca y Junta de Castilla y León, 1991, grab. B.b.7.]

23 Como tiende a ocurrir con el Romancero sefardí transportado a América. Cfr. A. W. Hamos, «La crisis de la tradición romancística sefardí en los Estados Unidos: Una documentación analítica», en *De balada y lírica,* 2. *Tercer Coloquio Internacional del Romancero* [ed. D. Catalán *et al.,* Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal y Universidad Complutense de Madrid, 1994, pp. 249-254].

24 Como ocurre en la generalidad de las versiones del tipo astur-galaico, comienza con un

episodio previo de origen extraño al tema de la muerte del príncipe don Juan: «Allá arriba en aquel alto   una viuda habitaba / en compañía de una hija,   Teresina se llamaba / y el que la pretendiera era Príncipe de España. / Pasan tiempos, vienen tiempos,   Teresina embarazada. / Don Diego, de que lo supo,   empezó a comendarla: / — ¡El fuego te queme, niña,   y al fuego seas quemada!— / Y el Príncipe, que lo supo,   cayó muy malito en cama»; y el diálogo entre el Príncipe desahuciado y su padre consta de las siguientes palabras: «—¡Qué poco duras, mi hijo,   qué poco duras, mi alma, / que poco duras, mi hijo,   siendo el Príncipe de España! / — Bastante duro, mi padre, hasta que Dios lo mandara. / Ahí queda Teresina,   Teresina embarazada, / ella si trae un varón, será el Príncipe de España / y ella si trae una hembra,   será monja en Santa Clara.—». Finalmente, la escena del diálogo entre el Príncipe y su amada se remata con la oferta: «—Aquí te traigo tres peras,   tres peras y una manzana; / si te atreves a comerlas,   te las doy de buena gana. / — Yo comerlas, sí por cierto,   basta que me lo mandaras.— / Y terminando la pera   y empezando la manzana, / 'tando empezando la pera,   el alma se le arrancaba. / Don Pedro murió a la noche, Teresina a la mañana. / Y aquí se acaba la historia   de dos amantes del alma / y aquí se acaba la historia   y aquí se acabó y se acaba».

25 Que comienza igualmente: «Por las calles de Madrid   una viuda habitaba, / esa tal tenía una hija   Teresina se llamaba, / y el que la pretendía   era Príncipe de España. / Su madre des(de) que lo supo,   empezó a encomendarla: / —¡Mal fuego te queme, niña,   y en el fuego seas quemada, / que por una mala noche   dejaste de ser casada!— / Bien lo había oído don Pedro   que en altos balcones estaba. / — Calle, la mi suegra, calle,   no se halle incomodada, / Teresina, Teresina conmigo ha de ser casada.— / Estando en estas palabras,   don Pedro cayó en la cama...»; que incluye los mismos diálogos entre el Príncipe y su padre y entre el Príncipe y su amada y que remata el romance diciendo también: «y estando en estas palabras,   el alma se le arrancaba / Don Pedro murió a la noche,   Teresina a la mañana. / Aquí se acabó la historia,   aquí se acabó y se acaba, / aquí se acabó la historia   de los amantes del alma». Versión dicha por Luisa Rodríguez, de 24 años.

26 Aunque en su conjunto la versión de Domingo es muy similar a la de su hermana (y a la de Luisa Rodríguez, dicha 59 años antes), se aparta de ella en la incorporación al diálogo entre el Príncipe y su padre de un motivo nuevo: «—Padre, de lo que 'o le di,   padre, no le quite nada, / no siendo un anillo de oro   que 'o le di de enamorada. / — Se tú le diste un de oro,   yo le daré un de plata», y en la presencia de un episodio adicional después de la muerte de los dos «amantes»: «y le abrieron el vientre   y un niño lindo le sacan. / Los echan los tres juntos   en un ataúd de plata». Ambas novedades proceden de otro tipo del romance (el «Castellano-leonés»), difundido por Tierra de Campos, desde donde está penetrando en la montaña leonesa.

27 Anselmo recordó, fuera de contexto, el verso: «y de lo que 'o le ha dado,   padre, no le quite nada», y remató el romance contando, como su hijo: «y dentro 'e su cuerpo lindo   un niño le sacan, / y meten a los dos juntos   en un atazud de plata».

28 Guiado por prejuicios románticos, José Amador de los Ríos retocó malamente las versiones de su colección, y esos textos retocados son los que utilizó en sus publicaciones sobre el Romancero y los que transmitió a Juan Menéndez Pidal, quien incluyó varias de las versiones de Amador en su colección de romances asturianos. Afortunadamente, los originales con las lecciones auténticas se conservan en el «Archivo Menéndez Pidal», gracias a que Rodrigo Amador de los Ríos los entregó a Ramón Menéndez Pidal en noviembre de 1906.

29 «Caminaba Montesinos por una verde montaña; / alcontrara un hombre muerto al pie de una verde faya, / No le pudió conocer, por mucho que lo repara. /[...] [...]/Le sacara el corazón por la más chiquita llaga, / se lo llevara al castillo donde la Guelerma estaba». Versión de Tablado, dicha por Elena Ramos, 48 años. Recogida por Diego Catalán, María Luz García Parra, Ana María Martins y Eduardo Siverino, el 30 de junio de 1980.

30 Un nuevo intento, en el verano de 1982, de entrevistar a la señora Alicia tropezó con la misma actitud negativa de la familia. La hostilidad se nutría, en parte, del resentimiento de su hermano respecto a cierto periodista que le había interrogado tiempo atrás sobre la jerga de los conqueiros y que había utilizado la entrevista para publicar un reportaje que desagradó profundamente al informante. En un principio, el hermano se empeñaba en identificarme con ese periodista. Pero la negativa se fundamentaba, además, en otras razones que nos hizo ver la propia hija de la señora Alicia: consideraba el saber tradicional de su madre como una herencia personal a la que las demás gentes no tenían por qué tener acceso a través de la escritura y nos aseguró que ese saber jamás se perdería, pues de ella lo recibirían sus hijas, como ella lo recibía de su madre y su madre lo había recibido de la suya. Tuve que respetar su concepto de la tradición como un bien patrimonial y no me atreví a desvalorar su herencia familiar recitando ante los hermanos «Rumbón» el «romance del Cid» (que, según ellos recordaban, iba yo buscando en 1980), esto es *El moro que reta a Valencia y al Cid,* tal como lo conocía yo de acuerdo con la versión recogida de boca de Anselmo García en El Bao (véase atrás, n. 15) y de otras análogas oídas en la comarca de La Fornela, en 1977, 1979 y 1980, que, sin duda, son muy hermanas, todas ellas, de la que sabía la señora Alicia.

* [Los textos recogidos por Suárez se hallan ya impresos en *Silva asturiana VI: Nueva colección de romances (1987-1994),* Oviedo-Madrid, 1997, pp. 115-118].

3. LA TRANSMISIÓN ESCRITA DEL TEMA EN LOS SIGLOS XVI Y XVII Y EL ROMANCE TRADICIONAL «CONQUEIRO»

Antes de tratar de explicar la pervivencia en 1980 de un género poético (el Romancero «viejo») marginado desde hace trescientos setenta y cinco años, que este ejemplo extremo del romance de *Durandarte envía su corazón a Belerma* nos ha ilustrado de forma tan llamativa, conviene que hagamos una incursión diacrónica en el pasado para explicar cómo llegó a crearse este romance tradicional que hoy se canta en las aldeas «conqueiras».

Según ya hemos visto, el tema tiene su punto de partida en el romance viejo, indudablemente del siglo XV, «O Belerma, o Belerma» y en su continuación «Muerto yaze (queda) Durandarte». Uno y otro se difundieron extraordinariamente en la primera mitad del siglo XVI y nos son conocidos en una pluralidad de versiones impresas y manuscritas, cuyas relaciones no ofrecen la simplicidad que caracteriza a los árboles genealógicos representativos de la transmisión escrita de textos. Las variantes que estas distintas redacciones de los poemas ofrecen son indicativas de que ambos romances se difundieron oralmente entre sectores bastante amplios de la sociedad.

Entre las novedades surgidas en la vida tradicional de estos dos romances viejos, nos interesa destacar dos que han dejado su eco en el romance tradicional «conqueiro».

La «verde faya», al pie de la cual encuentra Montesinos a su agonizante primo en las versiones modernas de Corralín y Tablado, no podía, claro está, figurar en el discurso del caballero moribundo que constituye el romance de «O Belerma, o Belerma»; pero tampoco se encontraba, según creo, en la redacción primitiva del romance narrativo que describe el cumplimiento de la manda. De las seis versiones viejas conocidas de este otro romance**31**, cinco comienzan diciendo:

Muerto yaze (queda) Durandarte   al pie de una alta (una gran) montaña,

localización que, en una versión, la glosada por Burguillos, se precisa con un segundo verso que dice:

tendido cabe una fuente   debaxo una verde rama.

En los textos conservados por la *Tercera parte de la Silva,* el *Cancionero de Evora* [y el cuarto cartapacio del manuscrito misceláneo *II-961* de la Biblioteca de Palacio Real], que derivan de la versión glosada por Burguillos, este segundo verso se substituye por otro, que dice ya:

Un canto por cabecera   debaxo una verde haya;

pero sólo en la versión publicada en un pliego suelto *(DicARM* 659 y 660) y en *Rosa de amores* de Timoneda surge el nuevo *incipit:*

Muerto yaze Durandarte   debaxo (al pie de) una verde aya.

Una vez nacido, el motivo de la «verde haya» se impuso en la imaginación de cuantos trataron el tema a fines del siglo XVI según una estética nueva. Versos como «Aportóle su ventura al pie de una verde haya», «A la umbra de una haya Durandarte está apeado», «Echado está Montesinos   al pie de una verde haya», «Y aviéndole sepultado,   de una antigua aya y gruesa / cuelga las sangrientas armas, no por tropheo ni ympresa...», aparecen en cuatro romances «nuevos»**32**, de aquellos que gustaban copiar los formadores de cartapacios manuscritos entre 1580 y 1600.

También en el curso de las transformaciones de los dos romances hace su aparición una frase sentenciosa antecesora del verso:

que el que muerto te lo umbia,   vivo no te lo negara,

explicativa de la «manda» del corazón. En una «Glosa nuevamente trobada sobre Belerma, la qual al mi parescer es mejor que quantas otras se han trobado», publicada en un pliego suelto del siglo XVI, el anónimo glosador nos da una versión del romance «O Belerma, o Belerma» en que las palabras del caballero agonizante difieren mucho de las que figuraban en otras versiones del romance**33**.

O buen primo Montesinos,   mal me aquexa esta lançada,
que estoy herido por parte   que ninguno nunca (se) escapa;
y esta merced te pido   que en todo caso se haga:
Para quando fuere muerto   e mi ánima arrancada,

que saques mi coraçón   por esta siniestra llaga,
que l[o] lleves de mi parte   a donde Belerma estava,
que a quien bivo se lo dio,   muerto no selo negara.

También este motivo fue acogido en un romance nuevo, asonantado en *-ao,* que se conserva en un cartapacio manuscrito de 1580, el ya citado «A la umbra de una haya», en que Durandarte pide a Montesinos:

sólo os suplico, señor,   que toméis a vuestro cargo
y es que, después que yo muera,   tengáis especial cuidado
de sacarme el corazón,   el qual está mal llagado,
y llevádselo a Velerma   y con él este recaudo:
que quien vivo se lo dio,   muerto no puede negallo.

Aunque notables, los retoques realizados en los dos romances viejos por la tradición oral o escrita no son tan importantes para la transformación del tema como la acción que protagonizaron los poetas y editores de romances que, desde mediados del siglo XVI, se lanzaron a explotar el negocio de los romanceros de bolsillo, tratando de «morder» en el lucrativo mercado abierto por el éxito de los pliegos sueltos romancísticos; sobre todo, cuando, en el último cuarto del siglo XVI, el Romancero nuevo irrumpe en la literatura escrita, no sólo a través de los cartapacios manuscritos sino de la imprenta. Lucas Rodríguez con su *Romancero historiado* (Alcalá, 1581 **34**, o quizá ya desde 1579 **35**) es uno de los primeros en beneficiarse de la moda cambiante.

Entre otros ciclos de romances de nueva factura, sobre temas consagrados del Romancero viejo, incluye uno, constituido por cuatro romances, dedicado a Montesinos, Durandarte y Belerma**36**. El romance central de ese ciclo «Por el rastro de la sangre», sin duda el más conseguido de los cuatro, posiblemente preexistía, pues en el propio *Romancero historiado* se incluye, más adelante, una glosa de sus ocho primeros octosílabos con alguna variante**37**. Desde luego, alcanzó mayor difusión que los demás: conocemos otra glosa manuscrita de sus ocho octosílabos iniciales**38**, y cuatro de ellos se incluyen también en una *Mogiganga* **39**; por otra parte, los maestros Úbeda y Valdivielso hicieron de él cuatro contrafacturas a lo divino **40**. Al igual que el viejo de «O Belerma», ese romance nuevo desarrolla la escena en que:

el herido habla al sano   y el sano al herido abraça,

rematada con la famosa manda del caballero agonizante:

con las ansias de la muerte   Durandarte le rogava
que le encomiende a Belerma,   aquella que él tanto amava,
y le lleve el coracón   sacado de sus entrañas,
que era la joya que en vida   le diera la más preciada.

Pero el romancista, en radical oposición con el romance viejo, concibe una narración sin darle voz a Durandarte y enfocada sobre Montesinos, no sobre el caballero enamorado:

Por el rastro de la sangre   que Durandarte dexava
caminava Montesinos   por un áspera montaña
y a la hora que camina   aún no era bien de mañana,
las campanas de París   tocan la señal del alva.
Como viene de la guerra,   trae las armas destroçadas;
sólo en la mano derecha   lleva un pedaço de lança...

Curiosamente, nuestro romance «conqueiro» ofrece el mismo punto de vista, ya que comienza también siguiendo los pasos de Montesinos:

Caminaba Montesinos   por una verde montaña,

¿Pura coincidencia? Sigamos leyendo (algunos versos más adelante) la versión de «Por el rastro de la sangre» publicada por Lucas Rodríguez:

... y como vido la yerva   de tanta sangre manchada,
saltos le da el coraçón   y sospechas le da el alma
si la ha derramado alguno   de los amigos de Francia.
Confuso en esta sospecha,   camina azia una haya.
Vido estar un cavallero,   que parece que le llama;
no le conoce el francés,   por mucho que lo mirava,
porque le dan en los ojos   las cintas de la zelada.
Arrojóse de la yegua   y desarmóle la cara...

No cabe la menor duda. El romance tradicional de Corralín, con los versos:

No conoce el caballero   por mucho que lo repara,
que le conturban la vista   las cintas de la elada.
Y se apeó del caballo   y le descubrió la cara,

tiene como antecesor a ese romance literario de los comienzos del Romancero nuevo.

Sin embargo, resulta extraño que el romance tradicional siga a continuación con el discurso directo del caballero herido, cuando «Por el rastro de la sangre» nunca utiliza el discurso directo. El octosílabo «Oh mi amigo Montesinos» tiene su correspondencia exacta en el viejo romance de «O Belerma, o Belerma»; mientras que el romance editado por Lucas Rodríguez, después de constatar cómo:

conoció el primo que quiso   en la vida más que el alma,

se limita, según ya hemos dicho, a contarnos la manda de Durandarte a Montesinos en estilo indirecto. A su vez, el verso final, ya citado, de «Por el rastro de la sangre»,

que era la joya que en vida   le diera la más preciada,

se halla, también, mucho más distante del mensaje conservado por las versiones «conqueiras» que la sentencia que encontrábamos en una de las versiones de «O Belerma, o Belerma»:

que a quien bivo se lo dio,   muerto no selo negara.

Esta mezcla de motivos típicos del romance nuevo con motivos procedentes del romance viejo no pudo, claro está, realizarse en la tradición oral moderna **41**. Efectivamente, fue obra de un tardío editor de romances, que acometió la tarea de agrupar toda la «información» dispersa en los romances viejos y nuevos de tema carolingio para componer una *Floresta de varios romances sacados de las historias de los hechos famosos de los doze Pares de Francia aora nuevamente corregidos.* Se llamaba Damián López de Tortajada (pueblo de la provincia de Teruel) y debía de residir en Valencia, donde en 1646 se imprimió la primera edición de la *Floresta* de que tenemos noticia (a través del colofón de la reimpresión del libro en 1652 por la misma imprenta), aunque es posible que hubiera alguna edición anterior de la obra**42**.

Tortajada rehízo el ciclo de Lucas Rodríguez para recuperar buena parte de los pormenores narrativos y expresivos de los romances viejos. Aceptó de su predecesor, sin apenas modificarlo, el romance «Por la parte donde vido   más sangrienta la batalla», con que Rodríguez había prologado la acción de «Por el rastro de la sangre»**43**; pero no se conformó con la versión estrictamente narrativa del encuentro de Montesinos con Durandarte propia de este último romance, sino que la remató con el parlamento del moribundo que le ofrecía el romance tradi-

cional «O Belerma, o Belerma» y desechó por completo el tercer romance del *Romancero historiado,* el dedicado al cumplimiento por Montesinos de la última voluntad de Durandarte **44**, substituyéndolo por dos romances, una versión del viejo «Muerto yaze Durandarte debaxo una verde haya» y otro de nueva invención en que se cuenta cómo Belerma recibe de Montesinos el corazón de su amado («En Francia estava Belerma alegre y regozijada»); sólo el último romance, quinto del nuevo ciclo, vuelve a estar tomado de Rodríguez sin apenas retoques («Sobre el coraçón difunto Belerma estava llorando»). La amalgama de motivos del Romancero viejo y del nuevo que Tortajada realiza es notabilísima. El romance clave del ciclo comienza, como en Lucas Rodríguez:

Por el rastro de la sangre que Durandarte dexava
caminava Montesinos por una áspera montaña

y, sin grandes novedades, sigue hasta el descubrimiento del caballero agonizante:

Confuso en esta sospecha azia una haya caminava
....
No le conoce el francés, por mucho que lo mirava,
porque le turban la vista las cintas de la celada.
Apeóse de la yegua y desarmóle la cara,
conoció al primo que quiso en la vida más que al alma...;

pero Durandarte exclama **45**:

— ¡O mi primo Montesinos, mal nos fue en esta batalla,
pues murió en ella Roldan el marido de doñ'Alda,
cautivaron a Guarinos, capitán de nuestra esquadra;
heridas tengo de muerte, que el coraçón me traspassan!
Lo que os encomiendo, primo, lo postrero que os rogava,
que cuando yo sea muerto y mi cuerpo esté sin alma,
me saquéis el coraçón con esta pequeña daga
y lo llevéis a Belerma, la mi linda enamorada,
y le diréis, de mi parte, que muero en esta batalla,
que quien muerto se le embía, vivo no se lo negara.

La filiación del romance «conqueiro» respecto a la amalgama de motivos y versos nuevos y viejos ideada por Tortajada es patente.

El romance tradicional moderno no sólo mantiene la combinación del punto de vista de «Por el rastro de la sangre», con Montesinos de protagonista, y el discurso

de «O Belerma» y alterna motivos nacidos en uno y otro romance, como las cintas de la celada y la sentencia explicativa del envío del corazón, sino alusiones a otros temas del Romancero del ciclo de Roncesvalles: *Doña Alda recibe la noticia de la muerte de Roldan* **46**; *Cautiverio de Guarinos, el almirante de la mar* **47**.

La dependencia del romance tradicional respecto al ciclo literario de Tortajada se confirma, finalmente, en el brusco cambio de punto de vista que se da en medio de la narración «conqueira»: tras la escena inicial de la manda testamentaria, en que, siguiendo los pasos de Montesinos, vemos al caballero francés encontrar a Durandarte tendido en el campo, la nueva escena referente al cumplimiento por Montesinos de la petición de Durandarte de que entregue su corazón a su amada se nos presenta desde la perspectiva de Belerma:

Guillerma estaba en Paraiso   de doncellas enrodeada.
— ¡ Ay triste de mí, cautiva,   ay triste de mí, cautada,
ay triste de mí, aburrida,   algún mal se me acercaba:
ahí viene Montesinos   embozado en una capa!—
Lo primero que pregunta: — Tu primo ¿cómo quedaba?
— Mi primo quedaba bueno,   mi primo bueno quedaba,
mi primo quedaba muerto   en par de una verde faya,

siguiendo al romance cuarto de Tortajada:

En Francia estava Belerma   alegre y regozijada,
hablando con sus donzellas   como otras vezes usava.
....
Y, diziendo estas razones, cayó en tierra desmayada;
mas, bolviendo en sí Belerma, desta manera hablava:
—¿Qué es esto, amigas mías? algún mal se me acercava.—
....
Bolvió sus ojos Belerma,   que mil perlas destilava,
vio venir a Montesinos   de la infelice batalla,
con el rostro mustio y triste,   la color desemejada.
....
— Nuevas te traigo, señora,   que son de grande desgracia.
— Primero que me las digas   (la dama le replicava)
¿qué es de tu querido primo?,   ¿dónde está?, ¿cómo quedava?
— Muerto queda, mi señora,   debaxo una verde *haya*...

En fin, pequeños detalles del romance tradicional «conqueiro» parecen indicar que

se tuvieron también presentes los romances tercero (en que Montesinos saca el corazón a Durandarte)**48** y quinto (en que Belerma pierde el conocimiento, al recibir el corazón)**49** del ciclo de Tortajada.

NOTAS 3. LA TRANSMISIÓN ESCRITA DEL TEMA EN LOS SIGLOS XVI Y XVII Y EL ROMANCE TRADICIONAL «CONQUEIRO»

31 Para la identificación y localización de estas versiones, véase atrás n. 4.

32 Se trata, respectivamente, de los romances: *a) Mal ferido Durandarte se sale de la batalla* (cuya glosa comienza: «El más desastrado día / que jamás se vio en la tierra»), conocido a través de dos manuscritos: Bibl. de Palacio Real *2-B-10 Poesías varias* (en 5 tomos) [signaturas modernas: *II-1577* a *II-1581],* tomo 4 *[H-1580],* f. 157v, que continúa en f. 106r (cartapacio del siglo XVl), y Bibl. de Palacio Real *2-F-3 Poesías varias* [signatura moderna *II-531*], f. 41a (ms. de hacia 1590); [con el *incipit* deformado (si no hay error en la lectura) «Malferido sale el hombre de la primera vatalla» se halla el romance, sin glosa y más extenso, en otro manuscrito de la Bibl. de Palacio Real *II-961,* cuarta sección, ed. por C. Ángel Zorita, Ralp A. DiFranco y José J. Labrador Herraiz, *Poesías del maestro León y defr. Melchor de la Serna y otros (s. XVl). Códice número 961 de la Biblioteca Real de Madrid,* Cleveland: Cleveland State University, 1991, pp. 189-190]; *b) A la umbra de una haya Durandarte está apeado,* incluido en el primero de esos manuscritos: Bibl. de Palacio Real *2-B-10 Poesías varias* (en 5 tomos) [signaturas modernas: *II-1577* a *II-1581],* tomo 4 *[H-1580],* f. 162v; *c) Echado está Montesinos al pie de una verde haya,* incluido en el mismo manuscrito: Bibl. de Palacio Real *2-B-10 Poesías varias* (en 5 tomos) [signaturas modernas: *II-1577* a *II-1581],* tomo 4 *[II-1580],* f. 170a; y *d) De una fragosa montaña en la parte más espesa,* Bibl. de Palacio Real *2-H-4 Romances manuscritos* [signatura moderna: *II-996], f.* 67v (ms. de 1590 a 1600) [y, también, en Bibl. Nacional, Madrid, *3915,* f. 74, y Bibl. Nazionale, Firenze, *Magl. VII, f.138v*]. El romance *c*) es, con variantes, el 3º del ciclo de Lucas Rodríguez.

33 El discurso del caballero agonizante decía tradicionalmente: «1O mi hermano (señor primo) Montesinos, lo postrero que os rogaua, / 2 que quando yo fuere muerto y mi ánima arrancada, / 3 Vos llevéys mi coraçón adonde Belerma estava / 4 y servilda de mi parte como de vos yo (se) esperava / 5 y traeréys le a la memoria dos vezes cada semana / 6y diréys le (dezilde) que se (se le) acuerde quán caro (cara) que me costava (costara)». Cito por el texto autónomo y el texto glosado de Alberto Gómez (esto es, por nuestra versión *a)* de la n. 2. Las otras versiones ofrecen variantes no coincidentes con la reelaboración citada en texto.

34 La edición de Alcalá: Hernán Ramírez, Impresor y mercader de libros, Año 1581, de 281 ff, descrita en *Catalogue of the famous Library of printed books... collected by Henry Huth, and sold by Messrs. Sotheby's (between 1911 and 1920),* London, 1911-1920, p. 1261, se ha perdido de vista

desde que estuvo en posesión de James P. R. Lyell, *Early Book Ilustration in Spain,* London: Grafton and Co., 1926, facs. en p. 280 y noticia en p. 281, según A. Rodríguez Moñino en su edición de Lucas Rodríguez, *Romancero historiado (Alcalá, 1582),* Madrid: Castalia, 1967, p. 10.

35 «Por llevar las restantes ediciones (Alcalá, 1582 y 1585) un privilegio otorgado en El Pardo a 27 de enero de 1579 suponen algunos bi[bli]ógrafos que hubo una tirada de ese año, para nosotros muy dudosa», dice A. Rodríguez Moñino en su edición de Lucas Rodríguez, *Romancero historiado,* p. 23. No obstante, es de notar que en la licencia concedida por el mismo rey Felipe II, en Madrid a 5 de marzo de 1580, figura la referencia a que el libro «otras vezes con licencia nuestra auía sido impresso» (según hizo notar Juan Catalina García en su *Ensayo de una tipografía complutense,* Madrid, 1889, núm. 547).

36 Comienzan: «Por la parte donde vido más sangrienta la batalla», «Por el rastro de la sangre que Durandarte dexaua», «Echado está Montesinos al pie de una verde haya», «Sobre el coraçón difunto Belerma estaua llorando». Ocupan los ff. 107-111 de la edición de Alcalá, 1582 (primera conservada). Pueden leerse en las pp. 140-142 de la citada impresión moderna de A. Rodríguez Moñino. [El *Cancionero de jesuítas* (ms. Bibl. de A. Rodríguez Moñino), del ultimo cuarto del siglo XVI, reprodujo de Lucas Rodríguez el primero (f. 47 Iv) y el último (f. 475v) y substituyó el segundo por una refundición que comienza «Junto al cuerpo desangrado Montesinos triste estaua» (f. 475v); cfr. A. Rodríguez Moñino, «Tres cancioneros manuscritos (Poesía religiosa de los siglos de oro)», *Abaco 2* (1969), 127-272 y 3 (1970), 82-227].

37 La glosa comienza: «El cielo a vozes rompiendo / e sospiros abrasando», figura en el f. 147v de la citada edición (pp. 163-164 de la reedición moderna). *Variantes:* y a la hora que camina] y a la hora que partía; la seña] las señas (recuérdese que el romance glosado sólo tiene 4 versos).

38 Comienza: «Con sed, cansa[n]cjo y anvriento / roja sangre derramando» y glosa simultáneamente el cantarcillo «Carrillo, ya no ay contento / ya el plazer se me acavó / y en su lugar me dejó / sospiros, ançia y tormento». Cartapacio del siglo XVI, Bibl. de Palacio *2-B-10 Poesías varias* (en 5 tomos), tomo 4, f. 106v (sign. mod. *II-1580).*

39 «Mogiganga de don Gavieros» de don Vicente Suárez de Deza, *Donayres de Tersicore,* Madrid, 1663, f. 127r y v. Los versos citados son «Caminaua Montesinos por vna escura montaña» y «Las campanas de París tocan al reír del alua».

40 «Por el rastro de la sangre que Adam de herencia dexava», «Por el rastro de la sangre que lesu Christo dexava» y «Por el rastro de la sangre que de Inés virgen corría» figuran en el *Vergel de flores divinas,* Alcalá de Henares, 1582, del licenciado Juan López de Úbeda: los dos primeros los había incluido ya López de Úbeda en su *Cancionero general de la doctrina cristiana.* Véase la edición de la Sociedad de Bibliófilos Españoles, *Cancionero general de la doctrina cristiana hecho por]uan López de úbeda (1579, 1585, 1586),* Madrid, 1962, y la introducción bibliográfica de A. Rodríguez Moñino que lo encabeza. [«Por el rastro de la sangre que Ihesu Christo dexava» fue reproducido en el *Cancionero de jesuítas* (f. 481), ed. en *Abaco* 3 (1970), 170-171.] La cuarta

adaptación a lo divino es el romance «Por el rastro de la sangre que el amante lesus dexa», por el M. Joseph de Valdivielso, *Meditaciones de la pasión* (Bibl. Nacional, *Varios).* En el *Cisne de Apolo,* por Luys Alfonso de Carvallo, Medina del Campo, 1602 (aprobación de diciembre, 1600), f. 189, se comenta: «Esso es lo que llaman contrahazer o boluer, como aquel romance viejo que dize *Por el rastro de la sangre que Durandarte dexaua* lo van contrahaziendo a lo diuino todo, immitando la materia, verso, y assonancia diziendo *Por el rastro de la sangre que lesu Christo dexaua,* etc.». Es de notar que las versiones a lo divino de *Por el rastro de la sangre* que hoy se cantan en España no derivan de estas contrafacturas de Úbeda y Valdivielso.

41 En 1972 observé ya de pasada (en la n. 9 *ter* de «El Archivo Menéndez Pidal y la exploración del Romancero castellano, catalán y gallego», *El romancero en la tradición oral moderna,* ed. D. Catalán *et al,* Madrid: Universidad Complutense, 1972, pp. 87-94) que «a su vez *Las campanas de París* resume los cuatro romances sobre Montesinos y Durandarte de Lucas Rodríguez, retocados con ciertos versos de Timoneda», como comentario a la siguiente frase incluida en texto: «[...] sabía romances con antecedentes escritos más próximos [...] pero en versiones tan singulares que nos gustaría saber a través de qué vericuetos llegaron a su memoria analfabeta» (p. 89).

42 Véase la edición y estudio de A. Rodríguez Moñino: Damián López de Tortajada, *Floresta de varios romances (Valencia, 1562),* Madrid: Castalia, 1970. En la p. 14 de esta edición Rodríguez Moñino comenta: «Es posible, es casi seguro, que no sea ésta [se refiere a la de 1646] la primera tirada, pero sólo la fortuna de un hallazgo tan imprevisto como el apuntado puede darnos la clave». Posiblemente, «la primitiva *Floresta* de Tortajada debió de estar compuesta solamente por los romances a que alude el título, es decir, los veinte relativos a historias de los Doce Pares de Francia» (p. 34). Creo que mejor que los veinte haya que decir los veintiuno, ya que «Por la matança va el viejo» debió de ser también parte del núcleo primitivo.

43 El romance de Lucas Rodríguez estaba ya escrito teniendo presente «Por el rastro de la sangre» y tenía por objeto desarrollar los versos «sólo en la mano derecha lleva un pedaco de lanca / de hazia la parte del cuento, que el hierro allá se dexava / en el cuerpo de Albencayde un moro de mucha fama» de ese romance. Carece de fábula y narrativamente sólo tiene una función introductoria.

44 El que comenzaba «Echado está Montesinos al pie de una verde haya».

45 La transición es brusca, donde la versión original de «Por el rastro de la sangre» contaba: «... el herido habla al sano y el sano al herido abraça, / por no hablalle llorando detiene un poco la habla, / quanto más detiene el llanto la congoxa le apretava, / con las ansias de la muerte Durandarte le rogava / que le encomiende a Belerma, aquella que él tanto amava, / y le lleve el coraçón sacado de sus entrañas, / que era la joya que en vida le diera la más preciada», Tortajada interrumpe la narración para introducir inesperadamente la voz del agonizante: «... el herido habla al sano y el sano al herido abraça / y, por no hablarle llorando, detiene un poco la habla. / Viéndole junto de sí, desta manera le habla: / O mi primo Montesinos, mal nos fue

en esta batalla…». [Algo semejante, pero con diversos materiales, hace la versión sin glosa de *Malferido Durandarte,* descrita en la n. 332.]

46 En el verso «Pues murió en ella Roldan, el marido de doñ'Alda». [Un verso análogo aparece en la única versión no glosada de *Malferido Durandarte* (cfr. n. 32): «y mataron a Roldan el esposo de doña Alda».]

47 En el verso «Cautivaron a Guarinos, capitán de nuestra escuadra».

48 El verso conqueiro «lo llevas al Paraíso a donde Belerma estaba» combina el recuerdo de «y lo llevéis a Belerma la mi linda enamorada» (de «Por el rastro de la sangre») con el de «ahora seréis llevado adonde Belerma estava» (de «Muerto yaze Durandarte»), más el nombre de París. [Y el verso conqueiro «lo envolvió en un pañuelo y se lo llevó pa casa» es reminiscente de «embolvióle en un cendal y consigo lo llevara» (de «Muerto yaze Durandarte»).]

49 Por más que se trate de una expresión tópica, el «Al oír esta palabra, Guillerma cae desmayada» de Corralín recuerda el desenlace de «Sobre el corazón difunto»: «Assí ha quedado Belerma vencida de un gran desmayo».

4. LA «CREACIÓN» DEL ROMANCE TRADICIONAL. EL TESTIMONIO GITANO-ANDALUZ

La proliferación durante el siglo XVI y comienzos del siglo XVII de textos impresos y manuscritos romancísticos nos ha permitido seguir con gran detalle las transformaciones del tema de la manda testamentaria del corazón enamorado, desde la invención de «O, Belerma, o Belerma» hasta la publicación por Tortajada de su ciclo narrativo compuesto por cinco romances. El estudio diacrónico de los textos nos ha puesto en evidencia que el romance tradicional cantado en las aldeas «conqueiras» procede de la más tardía manifestación literaria del tema. Pero esta constatación no resuelve el misterio de lo ocurrido desde la publicación de los cinco romances en la *Floresta* hasta que en 1980 unos forasteros se interesan en grabar el romance cantado por algunos vecinos de la parroquia de Sisterna. Al tener que abandonar el campo de estudio de la transmisión escrita (o semioral semiescrita) de la literatura, para entrar en el de la transmisión oral, la investigación tropieza con el silencio de las voces que se oyeron y que nadie registró, silencio mucho más impenetrable que el vacío dejado por la pérdida de documentos escritos.

Tres cuestiones básicas se nos plantean. La primera es explicar cómo, de los ciento veintiséis versos dieciseisílabos de que consta el ciclo publicado por Tortajada, ha podido producirse el romance tradicional cantado por Anselmo, que sintetiza en sólo veintidós versos la historia de Durandarte, Montesinos y Belerma. Al escuchar el romance «conqueiro», sorprende la soltura con que se han aprovechado motivos y versos del relato cíclico para construir un poema perfectamente integrado en el lenguaje poético del Romancero tradicional, y tan trabado que incluso la singular ruptura del punto de vista del relato en el verso:

> Guillerma estaba en Paraiso   de doncellas enrodeada,

hija de la incorporación al romance anterior del que comienza:

En Francia estava Belerma   alegre y regozijada,

nos parece un recurso estilístico pensado para acrecentar el dramatismo de la escena final. La segunda y tercera cuestiones son cómo llegó a ese rincón de la montaña asturiana el ciclo narrativo de Tortajada y por qué los aldeanos, artesanos y mercaderes ambulantes «conqueiros» han seguido interesándose hasta hoy por este relato, ideado a partir de un «concepto» de la poesía trovadoresca, 375 años después de que Cervantes diera por momificado el tópico.

Tanto para la primera como para la segunda pregunta resulta de especial interés un testimonio inesperado. Muy lejos de la montaña occidental de Asturias, en Andalucía, el ciclo de romances impreso en la *Floresta* de Tortajada ha dejado también huellas en la tradición oral. El extraordinario recolector de romances que fue Manuel Manrique de Lara descubrió en 1916 en Triana (Sevilla) un portador de romancero de repertorio singularísimo, Juan José Niño. Entre los numerosos romances, únicos o casi únicos dentro de la tradición andaluza, que recordaba este gran depositario de la tradición romancística típicamente gitana **50**, se encuentra el que comienza:

Las campanas de París   están tocando a alba.

Este verso, tan llamativo, es el cuarto del romance «Por el rastro de la sangre» (en sus versiones varias de los siglos XVI y XVIl). Tras él siguen en el de Juan José Niño otros:

Entró el noble Montesinos,   entró de noche en la batalla,
cortando piernas y brazos   y a muchos que derribaba;
mucho le ayuda la yegua,   porque la tiene enseñada,

que recuerdan el comienzo del primer romance del ciclo incluido por Lucas Rodríguez y Tortajada:

Por la parte donde vido   más sangrienta la batalla
se metía Montesinos,   lleno de angustia y saña,
quantos con la lança encuentra,   a tierra los derribava;
la yegua también ayuda,   que muchos atropellava **51**.

El romance tradicional de Andalucía la Baja cuenta después cómo Montesinos va en busca de los pares:

Entró al pesque de Roldan,   ese señor de Loraña,

ese que suena entre ellos   que de Montalbán le llaman,

y cómo, al combatir con un moro, cuyo alfanje se halla «teñido en sangre cristiana», pierde sus armas:

Allí quedó Montesinos   sin espá, escudo ni lanza,

conservando sólo, como resto de ellas, «una varita»,

para arrear a su yegua   que la tiene muy cansada.

Esta información combina datos de los dos romances que Tortajada tomó de Lucas Rodríguez:

Vio un moro esforzado   que mucho se aventajava,
un alfanje trae el moro   teñido en sangre de Francia.
....
y el golpe que dio en el suelo   hizo pedazos la lança,

no le quedó a Montesinos   sino un pedazo del asta
....
No ve golpe de Oliveros,   ni oye el señor de Brana[52]

(«Por la parte donde vido»).

Como viene de la guerra   trae las armas destroçadas;
sólo en la mano derecha   trae un pedaço de lança
....
trae aquesta asta el francés   porque le sirva de vara
para hazer andar la yegua,   que la llevava cansada[53]

(«Por el rastro de la sangre»).

A continuación, en la versión de Triana, el primer verso de este último romance, refundido por la tradición oral en;

Por el reguero de la sangre   Montesinos se guiaba,

sirve de enlace con la escena del encuentro entre los primos:

El ha escuchado una voz,   parece que le llamaba:
— Primo, primo Montesinos,   mal nos fue en esta batalla
... etc.

La conexión de la versión de Juan José Niño con el texto de Tortajada resulta evidente a la vista de versos como:

Asín que me veas muerto,   muerto que no tenga habla,

por este lado siniestro,   con esta pequeña daga,
me sacas el corazón   y se lo entregas a mi dama
y me das sepultura   al pie de ese árbol de haya **54**,

así como en uno de los versos que rematan la versión, basado ya, como el último citado (y algún detalle anterior), en el tercero de los romances del ciclo, «Muerto yaze Durandarte al pie de una verde haya»:

corazón del más valiente   que el rey tenía en España **55**.

A diferencia del romance de Corralín, el de Triana carece de toda huella del siguiente romance de Tortajada**56**, pero recuerda claramente un verso de «Sobre el corazón difunto   Belerma estava llorando»:

afortunado en amores   y desgraciado en batalla**57**.

A pesar de que, durante muchos años, el relato de Juan José Niño haya sido una versión única en el Romancero moderno andaluz, creo evidente que testimonia la existencia de una tradición gitano-andaluza en cierto modo análoga a la de las aldeas «conqueiras». Las numerosas variantes en el plano de la expresión, que, respecto a los romances impresos por Tortajada, ofrece la versión recogida en Sevilla excluyen la posibilidad de que Juan José Niño haya memorizado mal un texto escrito. Para disipar toda duda respecto a la perduración oral del ciclo de Tortajada en la tradición andaluza, podemos aducir la incorporación de tres versos del romance, dos de ellos derivados de «Por el rastro de la sangre» y uno de «Muerto yaze Durandarte», a un fragmento de romance que comienza con tres versos de *Moro alcaide,* recogido en Cádiz por el propio Manrique de Lara de boca de una mujer (sin duda también gitana) de 48 años, Rosario Vega **58**:

— Sácame del corazón   con esta pequeña daga
y se lo das a Belerma,   a mi linda enamorada.—
— ¡Oh corazón más valiente   que en Francia lo derribara!,

pues, al igual que ocurría con la versión de Juan José Niño, los versos de este fragmento derivados de «Por el rastro de la sangre» ofrecen lecciones exclusivas de la versión retocada por Tortajada **59** y el último citado recuerda evidentemente al que figuraba en la *Floresta* bajo la forma «corazón del más valiente que en Francia ceñía espada».

Hoy puedo añadir a lo dicho en 1981 que el romance recitado en 1916 por Juan

José Niño no ha desaparecido por completo del repertorio romancístico gitano. Gracias a las pacientes pesquisas de Luis Suárez Ávila sobre el Romancero gitano del Puerto de Santa María y de Cádiz, podemos juntar a las voces de Juan José Niño y de Rosario Vega, de principios de siglo, la de Juana Suárez la O, «la del Cepillo» de El Puerto de Santa María, oída en 1968:

Estando yo paseando   por los campitos de batalla
yo he sentido unos quejiditos   entre medio de verdes matas.
Yo m'había acercadito a él   a ver si era Pare de Francia
y era un primito mío,   aquel que yo más estimaba.
……………………………   …………………………
Y me dijo: — Primo,   párteme tres costillas
y me sacas el corazón   y se lo entrega' a Gironarda,
ya que ella lo niegue en muerte,   que en vida no me lo negara.—
— Corazoncito mío de mi alma,
afortunadito en amores   y desgraciadito en batalla,
yo me casaré contigo,   como si en el cuerpo estara.—

[y la de María Gracia Ortiz Vázquez, «Amina», grabada en 1985 en Arroyo de la Miel, Torremolinos *(Málaga),* quien la aprendió de su padre, el guitarrista Juan «el Ciego» en Cádiz (Juan estaba emparentado con la familia gaditana de «Los Churri» y con Antonia, «la Obispa», del Puerto):

Venganza, gitano, venganza,
pero no tanta.
— Este noble caballerito   que venéis de Granada
¿no habéis visto por allí   a un primito de mi alma?
— Baje usted, buena señora,   que yo le traigo grandes novedades:
aquí le traigo el corazoncito   de mi primito de mis carnes.
— Corazoncito del más valiente   del más valiente de España
yo me casaría contigo   como si en tu cuerpo estara.
— Yo ya no como pan   y meno' afeito mi barba
hasta que yo no vengue la muerte   de mi primito de mi alma
…………………………………   ……………………………

(comunicada por Luis Suárez Ávila en carta del 24/IV/1996)].

La presencia en Andalucía de un romance tradicional que ensambla motivos y versos de los tres primeros romances del ciclo publicado por Tortajada nos aclara que el proceso de tradicionalización del ciclo no ocurrió comarcalmente en las al-

deas «conqueiras», sino que participaron en él transmisores de romances de regiones muy varias de España **60**. Por otra parte, el contraste tan llamativo entre las dos ramas de la tradición oral moderna, no sólo por la diferente selección de los romances y motivos del ciclo retenidos, sino en el grado de evolución del discurso poético empleado, nos permite ver sobre la marcha la progresiva integración de los romances literarios en el lenguaje del Romancero tradicional: en la tradición gitano-andaluza, aunque los versos heredados del modelo no tradicional aparecen renovados mediante adaptaciones vulgarizadoras, no se ha alcanzado esa naturalidad expresiva, esa adecuación perfecta a la poética del Romancero oral que tanto nos atrae y nos admira en el romance «conqueiro». Gracias a ese contraste, resulta manifiesto que la transformación del lenguaje «literario», propio de los romances impresos en la *Floresta,* en lenguaje tradicional es fruto de una lenta labor perfeccionadora, realizada por la cadena de transmisores orales que une a Anselmo García (y demás cantores asturianos) con los lectores de la *Floresta* que, en época lejana, empezaron a cantar unitariamente la historia en romances del envío del corazón de Durandarte a Belerma.

NOTAS 4. LA «CREACIÓN» DEL ROMANCE TRADICIONAL. EL TESTIMONIO GITANO-ANDALUZ

50 El excepcional repertorio de Juan José Niño (y de algunos otros informantes andaluces como Diego Jiménez, de Sevilla, Joaquín Jiménez y Rosario Vega, de Cádiz) me había llamado la atención desde que estudié el Romancero de Bernardo del Carpio *(Romancero tradicional de las lenguas hispánicas,* 1, Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1957, pp. 161-162, 170-174, 245-246, 248-251). Lo comenté en las pp. 88-89 de «El Archivo Menéndez Pidal y la exploración del Romancero caste-llano, catalán y gallego», *El Romancero en la tradición oral moderna,* ed. D. Catalán *et al,* Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1972, pp. 85-94. Hoy se ha clarificado, en parte, la razón de ser de este especial repertorio: se trata del saber romancístico gitano-andaluz, que difiere profundamente del saber romancístico «payo»-andaluz. Antonio Mairena nos puso en la pista, al proporcionar las primeras noticias sobre esa tradición (en *Las confesiones de Antonio Mairena,* ed. A. García Ulecia, Sevilla: Universidad, 1976, pp. 46-47, 61, 169, y en su disco *Historia del cante gitano andaluz,* 2), según noté en las pp. 232-236 de *El romancero hoy, I: Nuevas fronteras,* ed. A. Sánchez Romeralo *et al.,* Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1979. Posteriormente, el arraigo en Andalucía la Baja, entre ciertas familias gitanas, del extraño repertorio de aquellos extraordinarios romancistas de principios de siglo descubiertos por Manrique de Lara vino a quedar manifiesto gracias a las versiones incluidas en el artículo de José Blas Vega, «Los

corridos o romances andaluces», incorporado a la *Magna antología del cante flamenco,* editada por «Discos Hispavox», Madrid, 1982. Estos textos probaban que las «confesiones» de Mairena (aunque ocultaran el origen concreto de los textos romancísticos llegados a su conocimiento) se basaban en una realidad indiscutible: la existencia de un Romancero gitano claramente diferenciado del Romancero propiamente andaluz. Pero sólo después de conocer a Luis Suárez Ávila y sus investigaciones sobre el Romancero gitano-andaluz de la bahía de Cádiz me fue posible evaluar correctamente esa rama tan desconocida de la tradición roman-cística (para una noticia completa del estado actual de esas investigaciones, véase Luis Suárez Ávila, «El Romancero de los gitanos bajoandaluces. Del Romancero a las tonás», en *Dos siglos de flamenco. Actas de la Conferencia Internacional, Jerez, 21-25 junio, 1988,* Jerez: Fundación Andaluza de Flamenco, 1989, pp. 29-129) [; y sobre el repertorio de Juan José Niño, Teresa Catarella, *El romancero gitano-andaluz de Juan José Niño,* Sevilla: Fundación Machado, 1993].

51 En Lucas Rodríguez: lleno de una furia insana; al suelo los d.; le a.; q- a. m.

52 En Lucas Rodríguez: vio andar un; se señalava; del golpe; quebró por medio la l.; le queda; mas de un pedaço; golpes; al s. de Braua.

53 En Lucas Rodríguez: lleva un p. de l.; lleva la a. el f.

54 Seguidamente describe el cumplimiento de la acción: «Asín que lo vio muerto, muerto que no tenía habla, / por aquel lado ensiniestro y con aquella pequeña daga / le sacó el corazón, n'un pañuelo lo liaba». En Tortajada: «que quando yo sea muerto y mi cuerpo esté sin alma, / me saquéis el coraçón con esta pequeña daga / y lo llevéis a Belerma la mi linda enamorada» («Por el rastro de la sangre»); «Muerto yaze Duran[dar]te debaxo una verde haya, / con él está Montesinos, que a la su muerte se halla; / haziéndole está la fuessa con una pequeña daga / ... / por el costado siniestro, el coraçon le sacara, / enbolviόle en un cendal y consigo lo llevava, / entierra primero al primo...» («Muerto yaze Durandarte»).

55 En Tortajada: «Coraçón del mas valiente que en Francia ceñía espada».

56 Del que comienza: «En Francia estava Belerma, alegre y regozijada», que proporciona a las versiones conqueiras el escenario de su segunda parte.

57 En Tortajada: «Coraçón de mi señor Durandarte muy preciado, / en los amores dichoso y en batallas desdichado».

58 El fragmento comienza: «Moro Atarfe, moro Atarfe el de la barbita blanca». Véase *CGR 0055* (D. Catalán *et al., El Romancero Pan-hispánico. Catálogo general descriptivo. CGR 2,* Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1982, pp. 281-285).

59 «Lo que os encomiendo, primo lo postrero que os rogava, / que quando yo sea muerto y mi cuerpo esté sin alma, / me saquéis el coraçón con esta pequeña daga / y lo llevéis a Belerma, la mi linda enamorada», dice Durandarte en la versión de Tortajada, mientras el viejo romance de «O Belerma, o Belerma» no aludía al acto de sacarle el corazón, diciendo únicamente: «Que

quando yo fuere muerto   y mi ánima arrancada, / vos llevéys mi coraçón   adonde Belerma estava».

60 Hoy puedo añadir, en confirmación de este supuesto, que hacia 1963 un vaquero de unos 60 años de Albacete gustaba de repetir la exclamación: «— ¡Ay, amigo Montesinos,   mal nos fue en batalla, / que mataron a Galín,   capitán de nuestra escuadra!», revelando el conocimiento de unos versos muy típicos del texto de «Por el rastro de la sangre» impreso por Tortajada (cfr. n 47). Aunque obviamente la tradición «conqueira» no deriva de la moderna de los gitanos bajo-andaluces, el oficio de vendedores ambulantes de los «tixileiros» tiene que ser parte en la explicación del común origen de dos tradiciones, la «conqueira» y la gitana.

5. TRANSMISIÓN Y RECREACIÓN DE CONTENIDOS SIMBÓLICOS. EL EJEMPLO DE *EL PRISIONERO*

Para contestar a la última pregunta que arriba nos habíamos formulado, resulta necesario abandonar el ejemplo particular, constituido por nuestro romance de Belerma, y tratar de explicar la pervivencia de este poema, representativo de una poesía marginada, considerándolo un mero caso particular de un hecho general: la sobrevivencia, en la olvidada cultura de la España rural, de una de las más altas creaciones de esa cultura, el Romancero.

La mayoría de los estudiosos de la literatura (y aun muchos investigadores de la tradición oral) siguen considerando los «textos» recogidos en boca de cantores populares como restos, o todo lo más reliquias, de unas creaciones pretéritas, cuyo valor estriba en lo que aún conservan de una poética añeja, hoy fragmentada y deformada por la incomprensión de los depositarios del saber tradicional. El Romancero que nos ofrece el pueblo de hoy estaría —según esos críticos de la literatura— tan momificado como el corazón amojamado que el Montesinos cervantino presenta a Belerma.

Nada más lejos de la verdad. Los romances que hoy se cantan no son fósiles de un sistema de pensar y sentir ajeno e incomprensible para los portadores de ese caudal poético que tiene sus raíces en un pasado lejano, sino que forman parte de la cultura viva de los que los recuerdan y transmiten. Si, en nuestro caso particular, los aldeanos, artesanos y mercaderes ambulantes «conqueiros» siguen cantando el envío del enamorado corazón del primo de Montesinos a Guelerma o Guillerma, acompañado de la explicación sentenciosa «que el que muerto te lo envía, vivo no te lo negara», es porque el motivo poético de la entrega del corazón, que el enamorado hace a su amada, sigue siendo comprendido y sentido por los cantores, y no se trata de una imposición anacrónica de un sistema ideológico heredado de las clases dominantes de la sociedad al que el anónimo autor de «O Belerma, o Belerma», en el siglo XV, o Tortajada, en el siglo XVII, servían.

El interés de los «conqueiros» por la metáfora en que se sustenta el romance de la embajada de Montesinos no es un caso excepcional ni insólito. Los transmisores de romances han dado muestra, durante los siglos últimos, de su alto grado de comprensión del lenguaje poético utilizado por el Romancero tradicional al haber sabido conservar y renovar la compleja articulación sémica de los poemas, sin que, al actualizar su discurso, hayan dejado perder las posibles significaciones metafóricas que muy frecuentemente acompañan al significado literal de la narración.

Como prueba de ello voy a traer a colación un romance bastante menos raro en la tradición oral moderna que el de Belerma, pero cuyas posibilidades metafóricas exceden con mucho a las del relato del envío del corazón enamorado: el romance de *El prisionero*.

Este romance fue uno de los favoritos de los poetas trovadorescos y de los músicos de vihuela cuando, a finales del siglo XV y principios del siglo XVI, se puso de moda en medios cortesanos el Romancero viejo y la canción lírica tradicional. Conocemos nada menos que seis versiones independientes del romance anteriores a 1550: la del *Cancionero musical de Palacio* de tiempo de los Reyes Católicos[61], la glosada por Nicolás Núñez (acogida ya en el *Cancionero General* de 1511)[62], la glosada por Alonso Pérez (que se incluye en su *Guirlanda esmaltada de Galanes* hacia 1512-1514)[63], la glosada por Garci Sánchez de Badajoz (sólo incorporada al *Cancionero General* en su reedición de 1514, pero muy difundida por pliegos sueltos y cancioneros manuscritos)[64], la glosada en la *Comedia Thebayda* (1521)[65] y, finalmente, la continuación que añadió Martín Nucio, en la edición de 1550 del *Cancionero de Romances* de Amberes, al texto entresacado de la glosa de Garci Sánchez que había publicado en la primera edición, sin año, de su *Cancionero*[66].

Todas consisten en el discurso de un «yo» anónimo que lamenta la llegada de los calores primaverales de mayo y con ellos del rebrotar de las pasiones amorosas, pues él, en contraste con los demás vivientes, no puede participar del goce, por hallarse encerrado en unas tenebrosas prisiones, y haber perdido el último vínculo que conservaba con el mundo exterior, una pajarita, que con su canto le informaba cada día de la llegada del amanecer, silenciada de un tiro de ballesta por un cazador.

Este núcleo esencial del romance, que podemos ejemplificar así[67]:

Que por mayo era, por mayo,   quando faze las calores,
quando los enamorados   van servir a sus amores,
sino yo, triste cuitado,   que yago en estas prisiones,
que non sé quando es de día,   nin sé quando es de noche,
sino por una avezilla   que me cantava all alvor,
matómela un ballestero,   de Dios aya el galardón,

se halla adornado, en la más refinada de las versiones viejas, la de Garci Sánchez, con un verso evocador de la naturaleza en primavera:

quando canta la calandria   y responde el ruyseñor,

verso que inicia la aproximación del romance a la canción de mayo**68**; también glosan la escueta alusión al despertar primaveral los versos exclusivos, bastante torpes, de la versión del *Cancionero musical:*

quando dueñas y donzellas   todas andan con amores,
quando los que están penados   van servir a sus amores,
cavalleros y escuderos   van servir a sus señores.

Pero, en esta última versión y en las de Alonso Pérez y Martín Nucio, el romance se mantiene novelescamente complejizado con la presencia de un motivo que desvía la atención hacia la situación material del preso, apartándola del tema de su soledad e incomunicación: la alusión a la larga duración de un cautiverio denotada por la longitud adquirida por sus cabellos (que le sirven a la vez de colchón y manta), por sus barbas (que o bien le ciñen la cintura o bien le sirven de mantel) y por sus uñas (que utiliza de «cuchillo tajador»); en dos de estas versiones con un mayor contenido novelesco el prisionero sueña con recobrar la libertad obteniendo de su hermana o de su esposa el envío de una empanada en que se oculten las herramientas precisas para limar los hierros y cavar un túnel en la torre **69**.

El éxito en ambientes literarios y musicales de tiempo de los Reyes Católicos alcanzado por este romance se debió, sin duda, a la posibilidad de interpretar simbólicamente la prisión. Los glosadores están concordes en identificarse con el «yo» que lamenta la llegada de la primavera, presentándose en sus glosas como cautivos, sin libertad, por obra del amor **70**. La transformación de la cárcel de cal y canto en cárcel de amor es tan natural para la generación literaria contemporánea de Diego de San Pedro que incluso Alonso Pérez, a pesar de glosar una de las versiones extensas del romance, con crecimiento de cabellos y empanada rellena de «lima

sorda» y «pico cavador», desarrolla a todo lo largo de su glosa el tema de la falta de libertad al hallarse encadenado por la pasión en «cárceles de amores»**71**. En las versiones de Nicolás Núñez, de Garci Sánchez y de la *Thebaida,* eliminados los motivos ajenos al contraste entre la natural participación de los hombres en el cíclico despertar primaveral y la privación que sufre el «yo» prisionero de toda comunicación sensorial con el mundo exterior, la interpretación simbólica del romance resultaba inevitable siendo como eran sus autores una generación de poetas acostumbrados al conceptismo de la poesía amorosa trovadoresca. Así, en la glosa de Garci Sánchez, el mejor poeta de los glosadores del romance, la avecilla que cantaba al albor no es otra cosa que la «breve esperanza» de que la amada pueda venir a iluminar súbitamente las tinieblas de la prisión en que sufre el alma del poeta:

> Esta es la breve esperança
> que en vos, señora, he tenido,
> que ya por mi mal andança,
> la ha tirado vuestro olvido,
> y, muerto en vuestra menbrança,
> ya no espero redención,
> qu’en su muerte desespero,
> matómela un ballestero,
> déle Dios mal galardón.

La identificación de los cantores enamorados con el «yo» del discurso romancístico hacía incluso posible, en los ambientes cortesanos, feminizar al prisionero. En el *Amadís de Grecia* se nos cuenta cómo Niquea:

> cantava aquel romance que dize: *Por el mes era de mayo;* y quando llegó a dezir. *sino yo, triste cuytada, que yago en estas prisiones, que no sé quando es de día ni quando las noches son,* dando un gran sospiro, soltó la harpa e dixo…**72**.

Pasados los siglos, el romance de *El prisionero* sigue siendo cantado tanto en las comunidades urbanas sefardíes del Mediterráneo oriental como en las aldeas y pueblos de muy diversas regiones de Portugal y de España. En una versión sefardí de Jerusalén aún se conserva memoria de la carta con que el preso trata de obtener su libertad (con verso que recuerda a la versión glosada por Alonso Pérez)**73** y en otra de Rodas, para ponderar la duración de la prisión, se alude a la barba encanecida**74**;

también una versión catalana mantiene el motivo de la longitud de cabellos, barba y uñas (en forma muy similar a la versión de Martín Nucio, aunque con algún detalle que recuerda a la versión del *Cancionero musical de Palacio)*[75]. Pero, por lo general, la tradición oral de los siglos XIX y XX ha preferido, como los mejores glosadores de fines del siglo XV, reducir el romance a su núcleo más lírico, y ha tendido a elaborar dos motivos, el de la descripción de la estación primaveral y sus efectos en la naturaleza y en la sociedad:

> Mes de mayo, mes de mayo,   cuando los grandes calores,
> cuando los toritos bravos,   los caballos corredores

(o «cuando los bués andan gordos,   los caballos corredores»),

> cuando las cebadas granan,   los trigos toman colores

(o «cuando las cebadas granan,   los linos están en flores», o «cuando los centenos ciernen   y los campos crían flores»),

> cuando los enamorados   le dan gusto a sus amores:
> unos regalan con rosas,   otros con rosas y flores,
> otros con dulces naranjas,   otros con agrios limones,
> otros con buenas palabras   que roban los corazones,

y el de la comunicación del preso con el mundo exterior gracias al canto de las aves, generalmente diversificadas en tres pájaros representativos de otras tantas especies. Más inesperado para el lector letrado de literatura tradicional, según ha destacado Sandra Robertson en un conciso y penetrante ensayo publicado en 1979[76], es que la posibilidad de reinterpretar metafóricamente la prisión sea aún *sentida* por buena parte de los cantores modernos del romance, tanto en las comunidades urbanas sefardíes del Mediterráneo oriental[77] como en las aldeas de muy diversas regiones de Portugal y de España. El caso más claro nos lo ofrece una versión de la montaña de León:

> Mes de mayo, mes de mayo,   mes de los fuertes calores,
> cuando los toritos bravos,   los caballos corredores,
> cuando los enamorados   gozaban de sus amores,
> cuando un corazón se encuentra   metido en estas prisiones
> sin saber cuándo es de día,   sin saber cuándo es de noche,
> sino po'l cantar de los pájaros   que andaban por estos montes[78].

El solitario confinamiento del cantor en la cárcel de una pasión no compartida

resulta también evidente, aunque no sea explícito, en versiones como esta zamorana que en seguida voy a citar, en que la utilización metafórica del romance para expresar un estado de ánimo con el que las cantoras pueden identificarse resulta doblemente señalada mediante la feminización del prisionero y mediante la conversión del tercer pajarito (gracias a la incorporación de un motivo del romance de *fontefrida*[19]*)* en un doble de la encarcelada cantora:

Mes de mayo, mes de mayo,   mes de muy fuertes calores,
las damas andan en gala,   los galanes en jubones,
yo, la tristica de mí,   metida en estas prisiones,
yo no sé cuándo amanece,   ni cuándo arrayan los soles,
sólo los tres pajarcitos   que me cantan los sermones:
unas son las golondrinas,   otros son los ruiseñores
y otra es la cocuyada,   que anda sola, sin amores,
no se posa n'el romero,   ni en ramos que tienen flores,
que se posa 'n las aradas   a la sombra 'e los terrones[80].

La noche oscura del alma enamorada no necesita ya siquiera de los muros de una prisión para que el cantor, al rayar el alba de la mañana de San Juan, el día eufórico del solsticio de verano, se sienta angustiosamente privado de libertad para acudir a la llamada del pájaro que canta en la sierra:

Manhaninha do São João,   pela manhã do alvor,
todos os criados vão   visitar o seu senhor,
só de mim, triste, coitado,   não sei quando arraia o sol,
se não fossem três passarinhos   que me anunciam o alvor.
Primeira é a cotovia,   segundo o rouxinol,
terceira é a calhandrina   a que se repenica melhor.
O rouxinol canta na silveira   a cotovia no giestal,
a calhandrina na serra   à sombra do queirogal[81].

NOTAS 5. TRANSMISIÓN Y RECREACIÓN DE CONTENIDOS SIMBÓLICOS. EL EJEMPLO DE *EL PRISIONERO*

61 *Cancionero musical de Palacio* (siglos XV-XVl) ms. *1335 (olim: 2-1-5)* de la Bibl. de Palacio Real, Madrid, ff. 56v-57 (como parte de la segunda sección dedicada a los «Romances»).

62 La glosa comienza: «En mi desdicha se cobra / nuevo dolor que m'esmalta». *Cancionero general de muchos y diversos autores*. Copilado por Fernando del Castillo, Valencia: Christofal Kofman alemán de Basilea, 1511, ff. CXXXVIr y v. Se reprodujo en pliegos sueltos: *Romance que*

dize Por la matanza va el viejo por la matanqa adelante. Con su glosa. E otras coplas. Y una glosa sobre otro romance (pl. s. gót., Praga: Universitáts-Bibl., *DicARM* 1051); *Romance de la mora morayma: glosado Otro romance que dize. Por mayo era por mayo: glosado...* (pl. s. gót., Praga: Universitáts-Bibl., *DicARM* 1011). También fue incluida en el *Cancionero delBritish Museum (Add. 10431,* ff. 42v-43r).

63 La glosa comienza: «Si libres mis pensamientos / de vuestra ausencia se viessen». *Cancionero llamado guirlanda esmaltada de galanes y eloquentes dezires de diversos autores.* Madrid: Bibl. Nacional, *R-31621,* ff. i-jr. Hay edición moderna: *Cancionero de Juan Fernández de Constantina,* Madrid: Sociedad de Bibliófilos Madrileños, 1914, pp. 12-17.

64 La glosa comienza: «Si de amor libre estuviera / no sintiera mi prisión». *Cancionero general de muchos y diversos autores. Otra vez ympreso emendado y corregido por el mismo autor...* Valencia: Jorge Castilla, 1514, f. 118v. Don Fernando Colón poseyó un pliego suelto (que describe sumariamente en el *Abecedarium B* en tres lugares [cois. 534, 691 y 694A]) comprado en Roma en 1530, que hoy conocemos en dos ediciones: *Las maldiciones dichas clara escura del mismo Garcisanchez de Badajoz. Comiençan en esta manera,* una identificada como de Sevilla: Jacobo Cromberg, entre 1511 y 1515 *(DicARM* 47: pl. s. gót., Wien: Osterreichische Nationalbibliothek), otra identificada como de Toledo: Juan de Villaqui-rán, hacia 1512-1515, *DicARM* 45, Oporto: Bibl. Pública *x-3-26(13)* [del que hay ed. moderna en «Joyas bibliográficas» (1976)], y *DicARM* 46, Paris: Bibl. Nationale, Inv. Reserve *Yg (86-112) n° 106,* que incluye también la glosa de Garci Sánchez. También- figura en el f. 9r del *Cancionero del British Museum* (citado en la n. 62) y en los ff. 17v-20r del *Cancionero musical poético da Biblioteca Públia Hortensia,* de Elvas (citado en la n. 4, *a).*

65 La glosa comienza «Quando el bien de vos me vino, / quando la cuita que passo, / quando sentía el desatino...». Hay también ed. de 1546. La moderna de la «Colección de libros raros», 1894, pp. 257-259, no sólo moderniza la ortografía, sino que, en nuestro romance, sustituye malamente «cantava all alvor» por «cantaba al amor».

66 *Cancionero de Romances... nuevamente corregido, emendado y añadido en muchas partes,* Anvers: Martín Nucio, 1550, ff. 265r-266r. Hay edición moderna de A. Rodríguez Moñino, *Cancionero de Romances (Anvers,* UJO), Madrid: Castalia, 1967, pp. 300-301.

67 Los versos que siguen son una versión facticia, construida a base de las varias versiones viejas. He pretendido acercarme a la forma más arcaica de cada hemistiquio. Naturalmente, podrían preferirse otras «reconstrucciones».

68 Aproximación que se irá haciendo más y más notable conforme pasan siglos de tradicionalidad. Hoy es patente en la mayor parte de las versiones que conserva la tradición oral. En algunos casos el romance incluso ha dejado de serlo, absorbido por la tradición folklórica de «los mayos» y «las marzas».

69 En la versión glosada por Alonso Pérez el prisionero dice: «escreuir quiero vna carta a mi

hermana la mayor / que me embíe vn empanada no de truchas ni salmón, / mas de vna lima sorda y de vn pico cauador, / la lima es para los hierros, el pico para la torre». A su vez, la versión interpolada del *Cancionero de romances* editada por Nucio en 1550 reclama un ave «que me lleue vna embaxada [a] mi esposa Leonor, / que me embíe vna empanada, no de trucha [n]i salmón, / sino de vna lima sorda y de vn pico tajador, / la lima para los hierros y el pico para la torre».

70 «Que ni sé si so captivo / ni si muero, ni si vivo/ ni si tengo libertad», Nicolás Núñez; «Si libres mis pensamientos / de vuestra ausencia se viessen, / bien lo creo que sufriessen / las prisiones más contentos / mientras más escuras fuessen; / mas si mis fuerças ensayo, / lo que me da más desmayo / en las cárceles de amores / ser perpetuos los dolores», Alonso Pérez; «Todos andan sin pasión, / todos viven sin cuydado, / sino yo triste, cuytado, / que yago en esta prisión», Garci Sánchez (es de notar que en la glosa de Garci Sánchez una prisión no excluye la otra: «quién podrá preso tener / el cuerpo en esta torre / y ell alma en vuestro poder»).

71 Véase n. 70.

72 *Nono Libro de Amadis d' Gaula: que es la corónica del muy valiente y esforçado príncipe y cavallero de la ardiente espada Amadís de Grecia...* (1530), Parte 2ª, cap. 89, f. *217 b, 11-17* (Bibl. de Stuttgart). Cito por J. de Perot, «Reminiscencias de romances en libros de caballerías», *RFE,* II (1915), 289-292.

73 «Escribir quiero una carta de mi mano la mayor, / mandársela al rey mi padre, que sepa de mi dolor».

74 «De que entré en esta cárcel mostachinos non tenía, / agora, por mis pecados, la barba me se emblanquezía». Versión cantada por Miriam Rabeno Israel, recogida en 1911 por Manuel Manrique de Lara.

75 «Los cabellos de mi cabeza m'en redondean els talones, / los pelos de mia barba m'en redondean els genollos, / las uñas de mias manos parecen uns tajadores». Versión publicada por M. Milá i Fontanals, *Romanceríllo catalán, 2ª* ed., Barcelona, 1896, núm. 239, p. 211. Cfr. en el *Cancionero* de Amberes de 1550: «cabellos de mi cabeça llegan me al coruejón, / los cabellos de mi barba por manteles tengo yo, / las vñas de las mis manos por cuchillo tajador», y en el *Cancionero musical:* «Las barbas de la mi cara çiñólas en rrededor, / ... / cabellos de mi cabeça me allegan al corbejón, / de noche los é por cama, de día por cobertor».

76 S. Robertson, «The limits of narrative structure: One aspect in the study of *El Prisionero»,* en *El romancero hoy: Poética,* ed. D. Catalán *et al,* Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1979, pp. 313-3 L

77 S. Robertson cita como ejemplo una versión recogida en Salónica por Manuel Manrique de Lara en 1911.

78 Versión de Vega de los Viejos (Babia, *León),* dicha por Consuelo Vega Fernández, de 20 años.

Recogida en 1908 por M. Manrique de Lara. Publicada en *Romancero general de León, I: Antología 1899-1989,* por D. Catalán y M. de la Campa, Madrid: Seminario Menéndez Pidal y Diputac. de León,

79 Según señaló E. Asensio, *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media,* Madrid: Gredos 1957 2ª ed. 1970, p. 260, a la vista de una versión de procedencia zamorana, oída a Eulalia Galvarriato (la mujer de Dámaso Alonso). Sobre la evolución en la memoria de Eulalia Galvarriato (una transmisora inusual de tradición) de esta versión, véanse mis observaciones en las pp. 139-143, de D. Catalán, «Al margen de un concierto de música de los siglos XV y XVI», en *¡Alça la voz, pregonero! Homenaje 'a don Ramón Menéndez Pidal,* Madrid: Institución Libre de Enseñanza y Seminario Menéndez Pidal, 1979, pp. 135-150 y 157-169.

80 Sigo, fundamentalmente, el texto de la versión de Florentina Vara (23 años) de Otero de Bodas *(Zamora),* recogida en agosto de 1912 por Américo Castro. Enmiendo «jibones» en «jubones», «romería» en «romero» y singularizo «las cocuyadas que andan solas» en «la cocuyada, que anda sola», apoyándome en las lecciones de Valentina Canas (22 años) de Ferreras de Arriba *(Zamora):* «y otra es la cruzcayata, que anda sola sin amores, / no se posa en el romero ni árboles que tengan flores, / que se posa en las aradas a la sombra 'e los terrones» (versión recogida también por A. Castro, julio de 1912).

81 Versión seleccionada por S. Robertson, procedente de J. Leite de Vasconcellos, *Romanceiro Português, I,* Coimbra: Universidade, 1958, p. 276. Fue recogida, por el propio Leite de Vasconcellos, en Rebordãos *(Trás-os-Montes).*

II PERMANENCIA DE MOTIVOS Y APERTURA DE SIGNIFICADOS: *MUERTE DEL PRÍNCIPE DON JUAN*

1. EL ROMANCE DE LA *MUERTE DEL PRÍNCIPE DON JUAN*.

Entre la gran familia poética que constituyen los romances conservados por la tradición oral moderna, el de la *Muerte del príncipe don Juan* es el niño mimado de la crítica.

En mayo de 1900, estando en el Burgo de Osma, el matrimonio Menéndez Pidal-Goyri descubrió, inesperadamente, la sobrevivencia oral del romancero en Castilla después de varios siglos en que la voz de la tradición había dejado de recogerse en textos escritos. Entre los romances cantados por su primer informante, una lavandera de La Sequera *(Burgos)* se hallaba el que comienza:

> Voces corren, voces corren,   voces corren por España
> que don Juan, el caballero,   está malito en la cama.
> Le asisten cinco doctores   de los mejores de España:
> uno le mira los pies,   otro le mira la cara
> y otro le coge la sangre   que de su cuerpo derrama;
> otro le dice a don Juan: — El mal que tenis no es nada — .
> Toaviá tié que venir   aquel dotor de la Parra...

Al comunicar, inmediatamente, a Menéndez Pelayo su hallazgo, Menéndez Pidal no valoró este romance, ya que en su carta sólo transcribió de él los dos primeros dieciseísílabos (junto con el *incipit* de *El quintado*), en un párrafo encabezado por la frase «Otros breves fragmentos me eran desconocidos» **2**. Pero no mucho después, María Goyri reconoció en él una narración de la muerte del príncipe don Juan, el malogrado heredero de los Reyes Católicos, y en 1904, después de espigar en publicaciones anteriores fragmentos hasta entonces no identificados del mismo romance y de recoger algún otro texto de la tradición oral, publicó un ensayo titulado «Romance de la muerte del Príncipe don Juan (1497)»**3**. En ese trabajo, María Goyri señalaba ya que el doctor Juan de la Parra había sido un médico notable en la corte de los Reyes Católicos y en la de Felipe el Hermoso, por

lo que era de sospechar, aunque las informaciones coetáneas no lo registrasen, que, en efecto, junto con otros médicos, asistiera al príncipe en sus últimos momentos.

Desde esa fecha, la «lavandera del Duero», el romance de *La muerte del príncipe don Juan* y el súbito amanecer del romancero castellano después de una noche de varios siglos, corrieron parejos en el recuerdo de Menéndez Pidal **4** y de cuantos, a comienzos del siglo XX, se conmovieron con el *hallazgo*.

El hecho de que la memoria del pueblo castellano fuese capaz de retener durante más de cuatrocientos años recuerdos precisos de la narración noticiera de un suceso ocurrido en 1497 (narración nunca impresa en pliegos sueltos o cancioneros) mostraba la importancia de la tradición oral como testimonio complementario de Ja documentación escrita del romancero viejo. El papel de la tradición oral de los siglos XIX-XX en la reconstrucción del romancero medieval venía a ser paralelo a la información que para la reconstrucción histórica de la lengua proporcionaban los dialectos, considerados por la filología de principios de siglo testimonios de un pasado muchas veces más fidedignos que la propia documentación escrita medieval.

La veracidad del romance moderno en lo que toca a la asistencia prestada al príncipe en su última enfermedad por el doctor De la Parra, sospechada en 1904 por María Goyri, resultó comprobada documentalmente, algunos años después, al descubrirse que, en unas cuentas de los gastos de la enfermedad y exequias del príncipe que hay en el archivo de Simancas, constaba la siguiente partida:

> Yten que se dieron al doctor de la Parra, físico, por los días que aquí estovo curando de su alteza, diez mill maravedís**5**,

dato que el matrimonio Menéndez Pidal vino a añadir, con indudable satisfacción, a la historia crítica del romance en una publicación de 1916 **6**.

La lectura y valoración historicista del romancero tradicional moderno, apoyándose en este caso y en otros no menos ilustrativos, se impuso y, a pesar de los estudios en que el propio Menéndez Pidal destacó la importancia de la variante y en que constató que las calidades estéticas características de un poema tradicional se adquieren en el curso de su transmisión y no hay que suponerlas provinientes de su prototipo7, las investigaciones dedicadas a la tradición moderna del romancero primaron continuamente la visión arqueológica, reconstructiva o restauradora **8**.

Medio siglo más tarde (1963) **9**, en un verdadero *tour de force,* Paul Bénichou, eligió el romance de *La muerte del príncipe don Juan* para mostrar que la tradición moderna «merece nuestro interés, no sólo por los vestigios que conserva del pasado, sino también en virtud de sus creaciones propias como cosa que vive y vale por sí misma». «De hecho —llega a afirmar— el romancero no es poesía antigua conservada entre nosotros; mientras se canten romances, serán y tendrán que ser, por fuerza, poesía actual» **10**. Y, para mostrar la incesante actividad creadora de la «multitud no literaria», Bénichou se aplicó en notar y comentar de qué manera las varias ramas de la tradición han entendido, en época moderna, el contenido poético del romance «histórico» sobre la muerte del príncipe don Juan. La nueva poesía que brota del viejo texto es para Bénichou «plebeya, como lo fue siempre y seguirá siéndolo toda poesía oral mientras la haya en nuestra cultura», pero no por eso menos "humana" e intensa. Bénichou consigue presentarnos vivamente el drama general humano que atrae el interés y estimula la imaginación creadora de los modernos cantores populares de Portugal y España y de las comunidades sefardíes de Marruecos y del Oriente mediterráneo, drama que, a su parecer, nada tiene ya que ver con el suceso histórico de 1497, del que sólo retendría, en las distintas versiones, algunas reminiscencias que concuerdan con la verdad histórica.

El golpe de péndulo en la crítica era, sin duda, necesario, pues, como el propio Bénichou observa, aunque Menéndez Pidal advirtió «las virtualidades creadoras que encierra, en cada momento, la tradición oral en su incesante movimiento hacia el futuro», esa capacidad renovadora, tantas veces señalada y alabada, no recibió por su parte la misma atención que la capacidad rememoradora de la tradición, sin duda debido a que su orientación filológica le imponía «porre l'accento piú sul processo di tradizione che su quello di elaborazione, piú sugli aspetti conservatori —e quindi documento di transmissione— che sui momenti innovatori del patrimonio conectivo» (según resume, a fines de los años 60, Di Stefano, otro crítico del método histórico hasta entonces predominante) **11**.

Mi propósito aquí es utilizar, una vez más, este famoso romance para replantear el problema central subyacente en ese enfrentamiento entre las lecturas historicistas y las lecturas estructurales o basadas en la proclamada primacía del análisis sincrónico: ¿son las narraciones romancísticas que hoy se cantan poemas del siglo

XX, o poemas medievales o renacentistas?, ¿son estructuras homologas con la realidad en que actualmente se recrean, o con la realidad social en que se creó su prototipo?

El estudio que sigue se basa en una definición de los poemas del romancero tradicional que niega autonomía a cada una de las realizaciones de un romance (fijada en texto por la curiosidad de un hombre de letras que la ha despojado de su esencial fugacidad oral) respecto a su modelo, respecto a la estructura virtual que realiza. Parto de una concepción de los romances de transmisión oral como estructuras abiertas, cuyo texto va siendo dinámicamente modificado, en busca de su «perfección», mediante el desarrollo de las posibilidades varias, a veces contradictorias, de entendimiento del mismo preexistentes en su estado anterior[12]. La comparación de las múltiples versiones-objeto cuya generación está presidida por el mismo modelo tradicional o romance nos evidencia que cada una de ellas representa un equilibrio ocasional y precario entre interpretaciones poéticas e ideológicas varias entrevistas por sucesivos cantores, interpretaciones que, en la memoria de los realizadores, compiten por organizar el poema en direcciones divergentes. Aunque una manifestación múltiple y variada de las virtualidades que una estructura contiene no supone, en principio, la transformación de esa estructura básica, es característico de los modelos considerados «dinámicos» que el propio «programa virtual» sufra constantes (aunque muy lentos) reajustes como consecuencia del proceso mismo de actualización o producción que da lugar a cada nueva versión.

Esta capacidad de adaptación de la estructura virtual o modelo tradicional al medio en que se realiza la re-producción posibilita la «actualidad», la adecuación del mensaje al contexto social e histórico en que la estructura virtual se realiza, según destaca Bénichou. Pero la herencia es también evidente: las versiones que actualmente se cantan de un romance revelan, a cada paso, que los motivos narrativos, el lenguaje poético y aun el vocabulario empleado en ellas viene en parte del pasado y que las intenciones denotativas y connotativas del relato responden a situaciones histórico-sociales distintas de las actuales. El romance no es primero estructura y luego tradición (o viceversa), sino que es, al mismo tiempo y en todo momento, tradición estructurada o estructura tradicional. En consecuencia, cualquier estudio basado en un corte sincrónico de la tradición oral deberá tener pre-

sente que el modelo abstraído del conjunto de manifestaciones coexistentes es también histórico, esto es: está doblemente condicionado por la tradición y por el mundo real en que esa tradición se manifiesta (referente contemporáneo).

NOTAS 1. EL ROMANCE DE LA *MUERTE DEL PRÍNCIPE DON JUAN*.

1 Desconocemos el nombre de la cantora; en las versiones anotadas sólo consta su procedencia y su edad: «La Sequera, a dos leguas de Aranda de Duero», «Muger de 40 años, que no sabe escribir», y el dato respecto a los romances de que «los aprendió todos de niña jugando a los alfileres, se los decían las mugeres del pueblo cuando hilaban»; en uno de los textos anotados se concreta «aprendido a los 8 [años]». Sobre el encuentro de este primer informante del Romancero tradicional castellano contamos con un apunte de María Goyri, escrito en su vejez, que se guarda en el «Archivo Menéndez Pida!»:

> En Mayo de 1900 me hallaba en viaje de bodas recorriendo la parte de la ruta cidiana por la provincia de Soria. Habíamos hecho un alto en el Burgo de Osma para desde allí radiar excursiones breves para estudiar el terreno, antiguos caminos, castillos y los archivos de algunos pueblos. Nos alojábamos en casa de un beneficiado de la catedral, cuya anciana madre nos atendía con amistosa solicitud. Para que la ayudase aquellos días, había tomado una asistenta, mujer de 40 años, natural de La Sequera (prov. Burgos) de carácter abierto. Cuando venía a arreglarnos la habitación, solía yo ayudarla y conversaba con ella. Un día, estando haciendo la cama, se me ocurrió recitar el romance del *Conde Sol* y me dijo que lo conocía, así como otros varios que había aprendido en su infancia y que todavía cantaba para acompañar sus faenas y especialmente cuando iba a lavar al río. Entre varios romances que me cantó conocidos por mí (en aquel tiempo ya tenía yo afición al estudio del Romancero), entonó uno que yo no había leído y, según avanzaba, creí reconocer en él la narración de la muerte del Príncipe D. Juan, malogrado heredero de los Reyes Católicos.

La rememoración es, en parte, errónea, ya que nos consta que la identificación de «Voces corren» con el hecho histórico de la muerte del príncipe don Juan no la hizo María Goyri «según avanzaba» el canto, sino bastante después (véase n. 2).

2 La carta a Marcelino Menéndez Pelayo llegó a tiempo para que la incluyera en el vol. III del «Suplemento a la *Primavera y flor de romances* de Wolf» titulado *Romances populares recogidos de la tradición oral* (vol. X de su *Antología de poetas líricos castellanos,* Madrid: Hernando, 1900), pp. 220-222. El «maestro», al redactar los tomos referentes al Romancero, seguía con mucha atención los progresos de la investigación del joven Menéndez Pidal (contra lo que algunos creen, no sólo se aprende en orden jerárquico descendente).

3 *BHi,* VI (1904), 29-37.

4 Véase R. Menéndez Pidal, *El romancero español. Conferencias dadas en la Columbia*

University de New York los días 5 y 7 de abril de 1909, New York: The Hispanic Society, 1910, pp. 100-102; *Cómo vivió y como vive el Romancero,* Valencia: López Mezquida, s.a. [1947?], pp. 62-63 (pueden leerse reunidos en *Estudios sobre el romancero,* «Obras completas de R. Menéndez Pidal», XI, Madrid: Espasa Calpe, 1973, pp. 7-66, esp. 66-67, y 403-462, esp. 429-430); *Romancero hispánico,* II, Madrid: Espasa Calpe, 1953, pp. 29-37. A mi parecer, la rememoración de María Goyri (que, por su letra temblorosa, sólo pudo ser escrita c. 1950) mezcla datos directamente recordados con otros procedentes de la lectura de las *Conferencias* impresas en 1910.

5 Archivo General de Simancas. Estado, leg. 1° f. 357 y ss. «Gastos de despensa y cera». El documento había sido editado por la Sociedad de Bibliófilos Españoles, *Libro de la Cámara del Príncipe don Juan e offiçios de su casa e seruiçio ordinario,* compuesto por Gonçalo Fernández de Oviedo, Madrid, 1870 (en la sección V, dedicada a los «Documentos relativos a la enfermedad y muerte del Príncipe D. Juan»), p. 243.

6 En la p. 158, n. 1 de las «Observaciones y notas» que acompañan a su edición de la comedia de Luis Vélez de Guevara, *La Serrana de la Vera,* citada más adelante (véase n. 54).

7 Me refiero, especialmente, a «Sobre geografía folklórica, Ensayo de un método», *RFE,* VII (1920), 229-328, y a *Poesía oral y poesía tradicional en la literatura española* (Conferencia leída en All Souls College el lunes 26 de junio de 1922). Oxford: Imprenta Clarendoniana, 1922. Reeds. en *Estudios sobre el Romancero,* Madrid: Espasa Calpe, 1973, pp. 217-323 y 325-356.

8 Recuérdese el final de las conferencias sobre *El romancero español* (1910), pp. 129-131 en que se defiende que «la edición crítica del Romancero debe buscar sus datos en el recuerdo producido hoy, lo mismo que en el producido hace tres siglos» y compara la información sobre un romance, despedazada entre los datos que aporta un pliego gótico de antaño y una danza campesina de hoy, con el cuerpo triturado, hecho jigote, de don Enrique de Villena, esperando en su redoma a que se unan sus pedazos para alcanzar nueva vida. En la reed. de *Estudios sobre el Romancero,* 1973, pp. 82-84.

9 P. Bénichou, «Variantes modernas en el romancero tradicional. Sobre la Muerte del Príncipe D. Juan», *RPh,* XVII (1963-64), 235-252. Trabajo incorporado a *Creación poética en el romancero cional,* Madrid: Credos, 1968, pp. 95-124.

10 P. Bénichou, *Creación poética,* p. 8.

11 P. Bénichou, *Creación poética,* pp. 7, 97-98; G. di Stefano, *Sincronía e diacronia nel Romancero.* Istituto di Letteratura Spagnola e Ispano-Americana, n° 15, Pisa: Univ. di, 1967, p. 123. Cfr. mis reseñas de estos trabajos en *RPh,* XXIV (1970-71), «Memoria e invención en el Romancero de tradición oral», pp. 1-125, 441-463, y en *El Romancero en la tradición oral moderna. Ier Coloquio Internacional,* Madrid: Seminario Menéndez Pidal y Rectorado de la UCM, 1972, ed. D. Catalán, S. G. Armistead y A. Sánchez Romeralo, «La creación tradicional en la crítica reciente», pp. 153-165. [Reelaboradas en el cap. 2 de la Parte primera de la presente obra.]

12 Según expuse en D. Catalán, con la colaboración de T. Catarella, «El romance tradicional, un sistema abierto», en *El Romancero en la tradición oral moderna* (1972), pp. 181-205. Reed. en el cap. 3 de la Parte primera de la presente obra. Véase ahora D. Catalán, con la colaboración de J. A. Cid, B. Mariscal, F. Salazar, A. Valenciano y S. Robertson, *Teoría general y metodología del Romancero Pan-Hispánico. Catálogo General Descriptivo (CGR).* 1A (o su versión en inglés 1B: *General theory and methodology of the Pan-Hispanic Bailad. General Descriptive Catalogue),* Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1984 (o 1988) cap. I, § 1b y c.

2. EL ROMANCE EN LA TRADICIÓN ANTIGUA Y MODERNA

Aunque no muy difundido en la tradición oral moderna, el romance de *La muerte del príncipe don Juan* me es conocido en un número bastante grande de versiones; unas 360 (frente a las 46 que reunió Bénichou [13]). Pertenecen casi sin excepción a tres grandes áreas geográficas: las comunidades sefardíes de Oriente[14], las comunidades sefardíes de Marruecos y Argel [15] y el Norte y Occidente de la Península Ibérica.

En este área del N.O. cuyos puntos extremos meridionales son Otero de Herreros en Segovia[16] y [Vila Nova de Portimão en el Algarve[17]], pueden distinguirse siete grupos básicos de versiones, o «tipos»[18]: el «Cántabro»[19], el de «Picos de Europa»[20], el «de la «Montaña astur-leonesa»[21], el «Castellano-Leonés»[22], el de «Alba de Aliste»[23], el «Astur-Galaico»[24], y el «Portugués»[25]. Quedan un tanto al margen de esta distribución algunas versiones que difieren en aspectos más o menos significativos de las de su entorno[26] , pero que no llegan a presentar rasgos específicos sobresalientes [27] y, sobre todo, cinco versiones muy singulares: Soto de Sajambre *(León)*[28], Páramo de Sil *(León)*[29], Paradaseca *a (Ourense)*[30] y las dos únicas versiones de procedencia desconocida que contiene el *corpus,* recogidas una en España[31] y otra en Portugal[32]. Aparte de las tres grandes áreas en que el romance se conserva como tema autónomo (la de Oriente, la de Marruecos y la del N.O. peninsular) queda memoria parcial de él en regiones muy varias utilizado para encabezar otros temas del romancero: así lo hallamos [nuevamente en otra versión d]el *Algarve* en Portugal[33] y además en la tradición gitana de *Andalucía* la Baja, en *Canarias* y en *Cuba* y *Santo Domingo*[34].

La ausencia de impresiones del romance en el Siglo de Oro[35] ha hecho a la crítica interesada en la evaluación de las posibilidades rememorativas de la tradición oral recurrir a la comparación directa del romance «moderno», tal cual nos los presenta el corte sincrónico constituido por las versiones recogidas en el siglo XX (o los últimos años del siglo XIX), con la información escrita contem-

poránea del suceso. Sus conclusiones, como hemos dicho, no pueden ser más dispares. Por mi parte, cuando en 1981 hice esa comparación guiado por la lectura del estudio de Bénichou en que sometía a crítica el supuesto romance «noticiero» postulado por la erudición historicista y llegaba a la conclusión de que la memoria colectiva sólo había retenido una «vaga silueta poética dibujada sobre el esqueleto de las reminiscencias históricas»[36], me sorprendió el ir hallando en el romance tradicional moderno un sinfín de datos cuya historicidad se comprobaba en la documentación contemporánea del suceso[37], eso sí, repartidos entre las varias versiones tradicionales coleccionadas. Aunque algunos de esos recuerdos posean un escaso valor individualizador, otros son muy característicos de las circunstancias de la muerte del príncipe, tal como la vivieron y sintieron los españoles de fines del siglo XV. Lejos de ofrecer una desdibujada silueta del romance «noticiero» perdido, la tradición oral del siglo XX, en su conjunto, asombra por su capacidad de seguir recordando, después de medio millar de años, *todas* las particularidades del drama de 1497 [38].

La constatación de que la memoria colectiva había sido capaz de mantener noticia de todas las particularidades que individualizan el hecho histórico cantado no me movió seguidamente a defender que la restauración del romance medieval «noticiero» fuera la tarea más interesante propuesta por la documentación reunida, ya que me sentía tan ajeno como Bénichou a la «nostalgia del prototipo», propia de los filólogos comparatistas que aún siguen aferrados a la metodología y propósitos de una diacronía temporalmente invertida, de una «historia» que marcha a contracorriente del devenir histórico. Mi concepción de los estudios de la transmisión literaria me llevaban a defender (en consonancia con la «revolución copérnica» de Vinaver[39]) que lo que procedía no era el tratar de recobrar el texto perdido medieval del romance, sino intentar poner de manifiesto el proceso histórico, el proceso creador (de acuerdo, en sustancia, con lo defendido en su programático ensayo por Bénichou).

Pero, para realizar esa tarea, consideré (frente a lo sostenido por Bénichou) que interesaba formarse una clara idea del «esqueleto», o estructura básica, del romance «noticiero», si se quería comprender cómo los trasmisores del romance fueron desarrollando hasta hoy los varios temas que, en potencia, encerraba el prototipo

medieval del poema.

NOTAS 2. EL ROMANCE EN LA TRADICIÓN ANTIGUA Y MODERNA

13 P. Bénichou, *Creación poética,* pp. 96, n. 2; 98, n. 4; 103, n. 12; 106, n. 18; 113, n. 33. En D. Catalán, J. A. Cid, F. Salazar, A. Valenciano y S. Robertson, *El romancero pan-hispánico. Catálogo General Descriptivo (CGR),* III, Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1983, p. 367, se enumeran ya 265 versiones.

14 En el CGR, III, p. 265 se alude a 18 versiones y 2 fragmentos de Oriente: 10 y 1 fragmento de *Grecia* (procedentes de Salónica, 10, y Lárissa, 1), más 1 y 1 fragmento de Rodas; 1 de *Bulgaria* (Sofía); 4 y 1 fragmento de *Turquía* (todas de Esmirna) y 1 versión sin lugar. La más antigua es de Salónica *(Grecia),* 1860 y la más moderna de Esmirna *(Turquía),* recogida en Cambridge, Mass. *USA,* 1980. Súmense otras dos versiones de Esmirna.

15 En el CGR, III, p. 265 se alude a 18 versiones y 1 fragmento de *Marruecos* y *Argel: 1* de Tánger, 12 de Tetuán 1 de Oran, 1 sin lugar. La más antigua es de Tánger, 1905-1906, la más moderna de Tetuán, 1962.

16 Desde principios de siglo se conocía una versión incompleta de Otero de Herreros, dicha por Gregoria Prieto, en agosto de 1912 (anotada por María Goyri); en 1982 (el 7 de julio) un equipo encuestador del «Seminario Menéndez Pidal» (constituido por Ana Valenciano, Raquel Calvo, Javier Ormazábal, Dolores Sanz y Blanca Urgell) encontró el romance nuevamente en el mismo lugar, pero más completo, dicho por Frutos de la Calle (77 a.). Ambas versiones han sido publicadas en el *Romancero general de Segovia. Antología 1880-1992,* ed. R. Calvo, con la supervisión de D. Catalán, Segovia: Seminario Menéndez Pidal y Diputación Provincial de Segovia, 1993, pp. 13-14.

17 Hasta fecha reciente, el área portuguesa parecía tener como extremo el *Alto Alentejo,* siendo la versión más meridional entre las conocidas una de Tolosa recogida por J. Leite de Vasconcelos el 14-IV-1931 y publicada en el *Romancero português* póstumo del colector, Coimbra, 1958, p. 26 (núm. 15). Pero la aparición en el Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia, de Belém, Lisboa, de un «espólio literario e etnográfico de Estácio da Veiga» ha puesto en conocimiento de la crítica una versión algarvia completa similar a las del Norte de Portugal, transcrita en un manuscrito de cuatro páginas con el título «Romances que se recitão em Va Na de Portimão». Debo esta noticia y el conocimiento del precioso texto inédito a José Joaquim Días Marques que prepara su tesis doctoral sobre el romancero contenido en el citado «espólio».

18 La existencia, en los romances más difundidos, de «tipos» regionales de estructura bastante fija en sus variantes narrativas y expresivas fue ya observada por D. Catalán y A. Galmés, «La vida de un romance en el espacio y el tiempo» (1950), en R. Menéndez Pidal *et al., Cómo vive un romance. Dos ensayos sobre tradicionalidad,* Madrid: RFE, Anejo LX, 1954, pp. 143-301, esp. 147, 179-194,

208-216, 241-256, 264-267, 272-275. P. Bénichou, al estudiar el romance de *La muerte del príncipe don Juan* notó la existencia de varios de estos tipos peninsulares denominándolos «grupos»: el «primero» abarca conjuntamente a nuestros tipos «Castellano-Leonés» y de «Picos de Europa»; el «segundo» a nuestro tipo «Cántabro» y el «tercero» al «Portugués». La clasificación que utilizo fue avanzada ya en el «NOIN» y en el «NODI» del análisis del romance realizado en el *CGR,* III, pp. 367-433. Modifico la denominación de alguno de los tipos después de los últimos hallazgos de versiones tradicionales.

19 11 versiones de *Cantabria,* en su mayoría publicadas por J. M. de Cossío y T. Maza Solano, *Romancero popular de la Montaña,* Santander, 1933-1934.

20 45 versiones del Norte de *Falencia,* N.E. de *León,* Oriente de *Asturias* y S.O. de *Cantabria.*

21 43 versiones de la montaña central leonesa y del centro de *Asturias* («tipo» desconocido de Bénichou); las leonesas en su mayor parte recogidas por Josefina Sela en los años diez; las asturianas por Jesús Suárez en los años ochenta (finales) y noventa.

22 85 versiones de *Burgos,* la llanura de *Palencia, Valladolid, Segovia,* la llanura de *León* hasta los Montes de León, La Cabrera, y también Sanabria en *Zamora;* penetra hasta *Ourense* (versión de Rivadavia). La rama «leonesa» y «zamorana» de este tipo sólo ha quedado bien definida tras las encuestas del «Seminario Menéndez Pidal».

23 13 versiones del Occidente de *Zamora* y una versión fronteriza portuguesa («tipo» desconocido de Bénichou).

24 62 versiones del Occidente de *Asturias, Lugo y* el N.O. de *León* («tipo» desconocido de Bénichou). Las del N.O. de *León* y de la parroquia de Sisterna denotan la penetración de motivos procedentes del tipo «Castellano-Leonés».

25 49 versiones de *Trás-os-Montes, Beira Alta, Beira Baixa, Alto Alentejo y Algarve,* más 29 versiones españolas de *Ourense,* de Sanabria y Aliste en *Zamora y* de La Cabrera Baja en *León.* Con posterioridad a la publicación postuma del *Romanceiro português* de J. Leite de Vasconcellos por L. F. Lindley Cintra (1958), que Bénichou alcanzó a conocer (1964 y 1968), la recolección de romances tradicionales en Trás-os-Montes se reactivó gracias a las encuestas de M. da Costa Fontes com a colaboração de Maria-João Câmara Fontes *(Romanceiro da Provincia de Trás-os-Montes: Distrito de Bragança,* Coimbra, 1983), a las que siguieron las de P. Ferré y J. J. Dias Marques por todo el Norte de Portugal. Gracias a estas exploraciones modernas, la tradición del Norte de Portugal nos es bien conocida. La presencia en las provincias contiguas de España de formas del romance análogas a las portuguesas ha sido un hecho que sólo ha adquirido importancia como consecuencia de las encuestas realizadas en los años ochenta por los equipos del «Seminario Menéndez Pidal».

26 Algunas versiones de Tierra de Campos y de León se destacan por olvidar la preñez de la esposa y enfatizar (como en el tipo de «Alba de Aliste») el abandono en que van a quedar los hijos del di-

funto.

27 En efecto, no desarrollan motivos ajenos a los que se hallan presentes en los tipos que hemos enumerado.

28 Dicha por Segunda Díaz, de 70 años. Recogida por Ramón Menéndez Pidal en setiembre de 1910. Análogo parece un fragmento de Oseja recogido en la misma fecha (que contrasta con otras versiones del mismo lugar).

29 Dicha por «La Romancera», una mujer que no quiso decir su nombre. Recogida por Felisa de las Cuevas.

30 Dicha por Camila Núñez Rodríguez, de 68 años. Recogida por Aníbal Otero en diciembre de 1934.

31 La española está escrita por una mano popular (sin sujetarse a la ortografía).

32 La portuguesa fue publicada en J. Leite de Vasconcellos, *Romanceiro Português,* Coimbra, 1958, p. 27 (núm. 16).

33 En el *Algarve,* 1 versión de Tavira-Fuzeta, publicada por S. Ph. M. Estácio da Veiga, *Romanceiro do Algarve,* Lisboa: Joaquim Germano de Sousa Neves, 1870) sirve de comienzo a las *Quejas de doña Urraca.* Acerca de los diferentes grados de manipulación de esta versión por su colector-editor en las varias formas en que nos la dejó transcrita, véase ahora J. J. Dias Marques, «Contribuição para o estudo do *Romanceiro do Algarve* de Estácio da Veiga à luz de manuscritos inéditos», tesis presentada en la Unidade de Ciências Exactas e Humanas, Universidade do Algarve, 1997.

34 En *Sevilla* (en 1 versión de la tradición gitana recogida por Manuel Manrique de Lara) encabeza a *Entierro y boda contrastados;* en *Canarias* (5 versiones) a *La muerte ocultada, y* en *Santo Domingo* y *Cuba* (4 versiones) a No *me entierren en sagrado* (o *Si se está mi corazón).* Las versiones canarias pueden leerse, reunidas, en D. Catalán, *La flor de la marañuela,* I y II, Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1969, I (o en su reed. de 1996), pp. 246-247 y II, pp. 6-7, 48 y 143; las del Caribe, en F. de Nolasco, *Poesía folklórica de Santo Domingo,* Santiago, Rep. Dominicana, El Diario, 1946, p. 313, en E. Garrido, *Versiones dominicanas de romances españoles,* Ciudad Trujillo, 1946, pp. 81-82, y en B. Mariscal, *Romancero general de Cuba,* México: El Colegio de México, 1996, p. 197.

35 Al menos, no figura en ninguno de los «Pliegos sueltos» y cancioneros de romances conocidos en nuestros días.

36 P. Bénichou, *Creación poética,* pp. 96-97.

37 Según enseguida veremos, para la reconstrucción histórica del apocamiento vital y muerte del Príncipe, aparte de su testamento, contamos con dos relatos contemporáneos de excepción: las cartas de Pietro Martire d'Anghiera y un *Tratado* del canónigo Alfonso Ortiz.

38 La sobrevivencia en el conjunto de las versiones orales del los siglos XIX y XX de una muy completa información acerca de las circunstancias y consecuencias del suceso de 1497 no exige, según veremos, contra lo que pudiera creerse, que el romance «noticiero» primigenio las contuviera todas, pues la memoria de la colectividad respecto al hecho histórico cantado y al mundo en que se inscribía permitiría, durante un tiempo, enriquecer o actualizar el texto sin perder aún noción de su particularidad histórica. Por otra parte, no todos los pormenores del romance original han de haber sobrevivido en alguna o algunas de las versiones modernas. El problema es análogo al que plantea la reconstrucción de proto-lenguas.

39 Como, en un rasgo de desafiante inmodestia, califica E. Vinaver a su teoría del desarrollo de los géneros narrativos medievales en *The Rise of Romance,* Oxford, 1971, en relación al comparatismo reconstructor de arquetipos.

3. EL DOCTOR DE LA PARRA DESAHUCIA AL PRÍNCIPE

El romance sólo consta de dos secuencias narrativas esenciales. La primera es un desarrollo poético de la «frase secuencial» «la ciencia anuncia la inevitable proximidad de la muerte del príncipe», y gira alrededor de la expectación a que da lugar la venida del doctor De la Parra, llamado a consulta. Los elementos narrativos constitutivos de esa secuencia son muy constantes en la tradición y pueden ejemplificarse así:

Tristes nuevas, tristes nuevas,   que se cuentan por España:
2 que el príncipe don Juan   está malo en Salamanca,
malo está de calentura,   que otro mal no se le halla.
4 Siete doctores lo curan   de los mejores de España;
unos le escullan el pulso,   otros le miran las aguas;
6 miran unos para otros,   dicen que su mal no es nada.
Sólo falta por venir   aquel doctor De la Parra.
8 Estando en estas razones,   cuando a la puerta llegaba,
cabalgando en mula prieta,   collar de oro en su garaganta.
10 Hincó la rodilla en tierra   y la lengua le mirara;
luego que le tomó el pulso,   de esta manera le habla:
12 — Ordena, príncipe, ordena,   ordena por la tu alma;
tres horas tenéis de vida,   la una ya va pasada.

Como ya sabemos, en esta secuencia el romance del siglo XX hereda de la historia el motivo nuclear en torno al cual se organiza toda la información: la consulta al doctor De la Parra ante el fracaso de los médicos de cabecera. Quizá haya que identificar con él, según más adelante veremos, al «licenciado de Guadalupe» que, junto al doctor Nicolás de Soto, nombra Gonzalo Fernández de Oviedo como los dos médicos que atendieron al príncipe en sus últimos días; pero, gracias al *per diem* incluido en la partida de gastos extraordinarios ocasionados por la enfermedad y exequias del príncipe, arriba citado, podemos asegurar, no sólo que le atendió, sino

que fue especialmente llamado en aquella ocasión, a diferencia de los médicos que eran «de planta»**40**.

Pero, además de este dato central, la tradición conserva memoria de bastantes otros pormenores históricos característicos del suceso.

El nombre del protagonista es todavía, en la mayoría de las versiones, «don Juan», y son muy numerosas las que lo identifican como «el príncipe» (a veces, «el infante») don Juan o como «el Príncipe de España». Las versiones marroquíes recuerdan su condición de señor de Salamanca, llamándolo «esse rey de Salamanca» y en una versión de Miranda do Douro *(Trás-os-Montes]* además de denominarle «dom João de Salhamanha», se ofrece «Salhamanha» en don al médico que consiga salvar a don Juan la vida**41**. En otra de Tresabuela *(Cantabria)* se recuerda su condición de Príncipe de Asturias haciéndole que quiera transmitir las «Asturias de Oviedo» a su mujer**42**.

Una versión leonesa y otra alentejana especifican la ciudad donde cae enfermo:

El señor príncipe don Juan   está malo en Salamanca;

Que estava João morrendo   na vila de Salamanha,

y varias versiones de *Zamora* y el Sur de *León* señalan, indirectamente (como una previsión del moribundo), que donjuán fue llevado a enterrar

en unas andas de pino   a la iglesia'e Salamanca**43**.

Las versiones marroquíes recuerdan que el «rey de Salamanca», antes de ir a Salamanca, estuvo en Burgos:

De Burgos partió esse rey,   de Burgos a Salamanca

y que, por entonces, recibe una señal premonitoria de su muerte:

En meatad de aquel camino   del cielo cayó una carta.
— Alzáidla, mis caballeros,   alzáidla y bien notalda.
— Vuestra es, mi señor rey,   para vos viene mandada.

Según la historia, fue camino de Burgos, después de que madama Margarita llegara por mar a Santander, donde los príncipes repitieron los desposorios (19 de marzo de 1497) y, finalmente, en Burgos se velaron (24 de abril). Petrus Martyr de Angleria (Pietro Martire d'Anghiera)**44**, en una carta del 29 de abril, en el curso de su descripción de los festejos nupciales, dice:

Se organizaron juegos de cañas al estilo troyano y demás solemnidades, cual convenía a la pompa real. Mas advierte que, según su costumbre, la Fortuna mezcló su infausta copa de hiél entre tanta alegría**45**.

En efecto, un hijo del Comendador Mayor de Santiago murió pisoteado por su propio caballo después de caerse de él:

Anonadados todos con la inesperada desgracia de tan distinguido joven —continúa Pietro Martire— ya nadie se atreve a soltar las riendas. Bajo el peso del dolor, parecen presagiar que estas bodas no van a ser felices por mucho tiempo**46**.

Llegado el príncipe con madama Margarita a Salamanca el 23 de setiembre, «al tercer día fue preso de una repentina fiebre», según Pietro Martire (dato confirmado por Juan del Enzina)**47**. Sus padres, los reyes, acudieron a visitarle, pero no pareciendo cosa de importancia, siguieron camino a las bodas de la infanta Isabel con el Rey de Portugal don Manuel, en la frontera de Extremadura**48**. En la tarde del viernes 29 de setiembre (a las seis y a las siete, después de mediodía) su antiguo tutor y ahora Obispo de Salamanca fray Diego de Deza, bajo cuyo paternal cuidado se halla don Juan, escribe a los reyes muy alarmado por el empeoramiento de la salud del príncipe**49**, pues, aunque don Juan ha dormido bien, «comió como suele, con el apetito perdido...**50** y, estando escriuiendo ésta, lo ha reuesado todo. Y el mayor trabajo del mundo es ver su apetito tan caído y su Alteza se ayuda mal». Atendido por los médicos de su cámara y algunos otros de quienes se requirieron urgentemente sus servicios**51**, no supieron darle remedio. Muerto el príncipe, recibió inicialmente sepultura en la iglesia mayor de Salamanca «jueves en esclareciendo», cinco días de octubre.

La tradición romancística ha retenido también las particularidades de la fatal enfermedad del príncipe (estado febril e inapetencia, sin otros síntomas):

Malo está de calentura, que otro mal no se le halla

’tou nesta cama deitado, por ora nao me dói nada

estou doente nesta cama, doente sem comer nada**52**,

así como la desorientación de los varios médicos que le prestan asistencia (según hemos visto en los versos 3-6 de la versión ejemplar facticia citada más arriba). Es el fracaso de los médicos de cabecera, igual que en la historia, lo que hace necesaria

la llegada a su lado del doctor De la Parra.

NOTAS 3. EL DOCTOR DE LA PARRA DESAHUCIA AL PRÍNCIPE

40 P Bénichou, *Creación poética,* no tuvo noticia del documento de Simancas; por ello, al enumerar «los rasgos que concuerdan con la verdad histórica» únicamente reconoce: «la mención... del doctor De la Parra, que fue, en efecto, un médico de la corte española en aquellos tiempos» (p. 96).

41 Publicada en J. Leite de Vasconcellos, *Romanceiro português* (1958), p. 23. Sobre la donación de la ciudad de Salamanca véase adelante, n. 169.

42 Publicada por J. M. de Cossío y T. Maza Solano, *Romancero popular de la Montaña,* Santander, 1933-34, p. 53. Sobre la donación del Principado de Asturias, véase adelante n. 169.

43 Soto de Sajambre (véase atrás, n. 28), Tolosa (véase atrás, n. 17); Uña de Quintana *(Zamora),* Calzada de la Valdería y San Feliz de Valdería *(León).*

44 *Opus Epistolarum* Petri Martyris Anglerii Mediolanensis..., Compluti... M.D. XXX. Ed. facsimilar en Petrus Martyr de Angleria, *Opera... Opus Epistolarum,* Introd. by E. Woldan, Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1966 (He consultado también otra ed.: *Opus Epistolarum* Petri Martyris Anglerii Mediolanensis..., París: apud Fredericus Leonard, MDCLXX, que ofrece otra numeración de las cartas). Aprovecho, por lo general, la cuidada traducción castellana publicada en Pedro Mártir de Angleria, *Epistolario,* Estudio y traducción por J. López de Toro, I, «Documentos Inéditos para la Historia de España», IX (Madrid: Góngora, 1953).

45 Texto latino: «Ludus Troicus coeteraque solemnia qualia decuit in pompa regia, instruuntur. Sed aduerte, quam infaustum fellis poculum, tantae laetitiae fortuna more suo commiscuerit...». La carta fue dirigida al Cardenal de Santa Cruz y está fechada en III Kls. Maii. M.CCCCXCVII («Liber decimus», carta CLXXV de la ed. citada, 174 en la ed. de 1670 y en la trad. esp.).

46 Texto latino: «Inopino namque tanti adulescentis casu, stupent omines, nec soluere iam quisquam habenas audet, haud fore diu foelices nuptias merore oppressi praesagire videntur».

47 «Tertio die praecipite febre corripitur» epist. CLXXXII (= 182 en la trad. española). P.M.A.M. Cardinalis sanctae crucis. XV Kalendas Nouembris M.CCCCXCVII. Lo mismo consigna Enzina, quien acompañando al Duque de Alba don Fadrique, su señor, estuvo ese tiempo en Salamanca: «El Príncipe nuestro, preçioso, ecelente, / ya reposado en su gran ciudad, / al día tercero sintió enfermedad, / mostrando la poco no poco doliente», *A la dolorosa muerte del Príncipe Don Juan... Tragedia trabada por Juan de la Enzina,* s. 1. ni a. Apéndice al *Cancionero de Juan del Encina. Primera edición, 1496,* ed. facsímile de la Real Academia Española, Madrid: Tip. RABM, 1928.

48 Hemos de creer a Juan de Enzina cuando narra: «luego se vió muy triste la gente, / aun que

pensauan su mal ser liuiano». «El Rey y la Reyna primero vinieron / a ver a su hijo estando doliente; / mas ellos, pensando ser poco acidente, / porque era forçado de allí se partieron: / lleuauan la hija primera que ouieron / a dar por muger al Rey Lusitano», ya que el poeta escribió y representó en Salamanca ante los príncipes *El triunfo del Amor* en el breve tiempo que en ella estuvieron.

49 La carta se conserva en un manuscrito de la Academia de la Historia *(Varios de Historia y marina, E-132,* p. 89). Fue publicada por la Sociedad de Bibliófilos Españoles como apéndice (V: «Documentos relativos a la enfermedad y muerte del Príncipe D. Juan», A) al *Libro de la Cámara Real del Príncipe don Juan* (1870), pp. 232-233. La carta está fechada en Salamanca «oy viernes a las siete después de mediodía». En una postdata suplica que uno de los reyes acuda inmediatamente.

50 Fray Diego consigna, seguidamente, que lo entonces comido fue «no cantidad de media pechuga de pollo; prouáronle de unos murcillos de brazo de carnero y de una pierna de carnero, no comió casi nada».

51 En su carta, fray Diego alude a las disposiciones de los médicos de cabecera («lo que acuerdan estos físicos es darle muchas vezes de día y de noche algo que tome, o en zumos o en manjar»); pero, ante la debilidad creciente de don Juan («después d'ésta escrita, han venido a su Alteza algunas congojas, y la virtud hállanla muy caída»), dispone la llamada de otros médicos: «en tal necesidad no esperamos el mandamiento de Vuestras Altezas para llamar al dotor De la Reyna y a otros físicos».

52 El primer verso citado según una versión judeo-española de Orán (ed. P. Bénichou, *Rom. judeo-esp. de Marruecos,* 1968, p. 47). Varias versiones peninsulares de *León* y *Ourense* dicen que don Juan está con «unas fuertes calenturas que el cuerpo le abrasaban». Cito por una versión de Sigüeya (La Cabrera, *León],* dicha por Manuela Blanco, 75 a., y Dominga Álvarez, 87 a., en julio de 1981 a un equipo encuestador del Seminario Menéndez Pidal (Diego Catalán, Ana Vian, Juan Antonio Blanco y Rachel Hollcenberg). El segundo verso citado se halla en la versión portuguesa s. 1. (cit. en la n. 32) y el último es propio de un grupo de versiones de *Trás-os-Montes y* de una versión de *Beira Alta* (de Mondim).

4. LA PRIMERA SECUENCIA DEL ROMANCE UTILIZADA EN 1613 POR VÉLEZ DE GUEVARA

Aunque el romance nunca fuera impreso en el Siglo de Oro, a comienzos del siglo XVII era suficientemente conocido del público que asistía a las representaciones teatrales como para que Luis Vélez de Guevara, en una comedia de tema folclórico, *La Serrana de la Vera* (que se conserva autógrafa), escrita bien en 1603, o bien en 1613 **[53]**, decidiera recurrir a la primera secuencia del poema tradicional para construir una escena dramática en que un supuesto testigo cuenta la muerte del príncipe y para que en ese relato dejara caer, de cuando en cuando, un verso del romance tradicional (Acto 2° w. 1629 y ss. de la «tragedia»):

D. Garz. *Luego en llegando me aprobó el consexo,*
aunque llegué a ocasión a Salamanca
para España bien trágica.
Capitán. *¿En qué estado*
queda el príncipe?
D. Garz. *Oydme con cuydado.*
Después que de la carrera
de aquel caballo, que a España
fue el de Troia, pues a sido
de tan gran desdicha causa,
quedó el príncipe don Juan
tan enfermo en Salamanca,
de su mal lograda vida
con tan pocas esperanzas,
Fernando y doña Isabel,
la jornada de Granada
dexando, dieron la buelta
a llorar tan gran desgrazia.
Siete dotores lo curan,
y entre ellos el De la Parra,
nuebo Galeno español
que a Esculapio se adelanta.

Todos *hasta el catorzeno*
la vida al príncipe alargan,
y el De la Parra una noche
le dize tales palabras:
«Muy malo está vuestra alteza,
don Juan, Príncipe de España;
al cuerpo faltan remedios,
acúdanse a los del alma.
La muerte a nadie perdona,
que de los reyes las guardas
atropella y no respeta
como maior rey la manda.
Tres oras tenéys de vida
y la una ya se pasa,
que de la vida es el pulso
el relox que las señala.
Quien os engaña, no os quiere,
y a quien oy os desengaña
debéys más, que las lisonjas
aquí no sirben de nada.
Sin herederos vox dexa
el cielo: secretas causas
debe de aver que lo ordenan,
que en la tierra no se alcanzan.
El reyno, por vuestra muerte,
queda a la señora infanta;
anpare Dios a Castilla
y a bos os perdone el alma».
Valor mostrando, responde
el príncipe al De la Parra:
«Con ser la verdad primera
que me han dicho, no me espanta.
Natural cosa es la muerte;
sólo me aflige la falta
que puedo hazer a Castilla,
aunque dexo tres hermanas;
pero Dios, que determina
que muera, sabrá anparalla
con herederos que inporten

más a su yglesia romana.»
Y recibiendo de nuebo
los sacramentos, dio el alma
al zielo, luto a Castilla
y general llanto a España.

El efecto buscado por Vélez de Guevara está claro. En medio del lenguaje típico de la comedia del siglo XVII, los versos tomados de la tradición oral resaltan por su diferente troquel, constituyendo llamadas de atención del autor al público ante quien se representaba la obra para que se percate del recurso literario consistente en la utilización en las tablas por la poesía cortesana de la literatura colectiva popular, que todos conocen porque viene siendo cantada y transmitida oralmente a través de los tiempos.

La constatación de que a comienzos del siglo XVII se cantaba el romance de la *Muerte del príncipe don Juan* fue hecha en 1916 por el matrimonio Menéndez Pidal al editar la comedia autógrafa de Vélez[54], pero pasó inadvertida a Bénichou. Gracias a ella sabemos que, como era de esperar[55], los «siete doctores» y «el De la Parra» eran parte integrante de la historia romancística desde tiempos lejanos y que el pronóstico de las tres horas escasas de vida («tres oras tenéys de vida y la una ya se pasa») era ya la fórmula tradicional[56] empleada para anunciar la inmediatez de la muerte del príncipe y no una creación poética tardía.

NOTAS 4. LA PRIMERA SECUENCIA DEL ROMANCE UTILIZADA EN 1613 POR VÉLEZ DE GUEVARA

53 Ms. *R-101* de la Biblioteca Nacional, Madrid. El manuscrito autógrafo, firmado por el autor al final de los dos últimos actos, fecha la «tragedia de la Serrana de la Vera» «en Valladolid a 7 [sin mes] de 1603». Lleva, además, el envío «Para la señora Jusepa Vaca». Como M. A. Buchanan señaló en su breve reseña de la ed. Menéndez Pidal-Goyri de la «tragedia» *(MLN,* XXXII, 1917, 423-426), nos consta que el 25 de agosto de 1603 el marido de Jusepa Vaca, Juan de Morales, cobraba en Valladolid, sede de la Corte, 600 reales, de orden de la reina, por dos comedias representadas en su presencia *(BHi,* IX, 1907, p. 368). Es de notar, sin embargo, que al principio de las tres jornadas, después de la invocación «Jhesus, María, Jhosé», Vélez escribe los nombres «Luys [el suyo propio], Úrsola [el de su segunda mujer], Francisco [?], Juan [el de su hijo nacido en 1611], Antonio [el de su hijo bautizado el 1 de enero de 1613]», dato este que, unido a la afirmación de Luis Vélez, en un memorial dirigido a Felipe IV, de que su llegada a Valladolid (después de

servir a Felipe III en Italia Oriente y Argel) se produjo «la misma noche del Viernes que para dicha del mundo vos nacéis y Cristo muere» [Viernes Santo, 5 de abril de 1605] torna problemática la relación del manuscrito autógrafo con la fecha en él señalada (cfr. la ed. Menéndez Pidal-Goyri, cit. en la n. 54, pp. 125-127). E. Rodríguez Cepeda en su edición de *La serrana de la Vera,* «Aula magna» (Madrid: Alcalá, 1967), admite como lectura del autógrafo el año 1613 y no el de 1603 y argumenta en favor del año 1613, utilizando criterios métricos y el de que «Vélez estaba en Valladolid este año, de paso para las fiestas de Lerma, y Jusepa y su marido, Juan de Morales, preparaban viaje para esta ciudad en la misma fecha» (p. 17).

54 Luis Vélez de Guevara, *La Serrana de la Vera,* ed. R. Menéndez Pidal y Mª Goyri de Menéndez Pidal, en «Teatro Antiguo Español. Textos y estudios». I, Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1916, pp. 157-159. Aparte de lo comentado en esas páginas, en el texto de la «tragedia» los editores destacaron en cursiva varios versos que consideraban de procedencia romancística.

55 Bénichou, *Creación poética,* p. 100, sin conocer la referencia de Vélez de Guevara, había observado con respecto a la primera secuencia del romance, que «este comienzo, si es antiguo, como parece por su presencia en toda la tradición, atestigua una poetización temprana del relato de la muerte de don Juan, efectuada según las normas propias del estilo tradicional. Lo demuestran la ausencia casi completa de datos sobre la enfermedad del protagonista, el uso de números tradicionales (cinco doctores, tres horas), los detalles contrastados (muchos médicos alentadores, uno pesimista...), la increíble precisión del pronóstico».

56 Bénichou se asombraba de que el pronóstico únicamente «quede formulado racionalmente en una sola versión», la que dice «tienes tres horas de vida,   cuatro con la comenzada», mientras que «ha triunfado umversalmente en la forma ilógica», representada por el verso «tres horas tienes de vida,   hora y media ya pasada» (y semejantes).

5. LA ENTREVISTA CON FERNANDO EL CATÓLICO

En la escena teatral de Luis Vélez de Guevara se conserva, según hemos visto, la intriga de la primera secuencia del romance, aunque disfrazada con el ropaje discursivo propio de la comedia barroca española; pero la rememoración del contenido del romance se detiene en el motivo de la ejemplar resignación estoico-cristiana del joven príncipe moribundo, que la tradición oral moderna ofrece también («No siento yo el morir,   que de morir nadie escapa»), pero constituyendo el núcleo de una secuencia nueva.

Esta segunda secuencia es de contenido mucho más complejo que la primera y de esa complejidad va a depender la sobrevivencia hasta hoy del romance. Su «frase secuencial» podría enunciarse así: «el príncipe, deshauciado, acepta con resignación la muerte y hace testamento, encomendando su viuda a sus padres y reconociendo a su hijo postumo como heredero». Esa «frase» se escenifica mediante un diálogo del moribundo con su padre.

Dado que el romancero tradicional, más que narrar sucesos, los escenifica, reviviendo ante el oyente acciones y parlamentos, esta entrevista dialogada entre el hijo y el padre nos parece, a primera vista, una dramatización poética del testamento del heredero de los Reyes Católicos (en el cual, según veremos, se manifiesta la natural preocupación del príncipe por su mujer y por su hijo en cierne). Sus tres motivos básicos podrían ser considerados, el primero un tópico (el de la entereza y resignación del joven), el segundo (el de la preocupación por la viuda) un componente falto de relieve, a menos que se novelice sentimentalmente, y el tercero una disposición, específica, sí, del suceso de 1497 (pues la princesa se hallaba embarazada al morir don Juan), pero redundante, por demasiado obvia. El romance del siglo XX en nada se hallaría constreñido por la historia en su desarrollo poético del drama. Pero tal impresión de libertad es absolutamente falsa.

La entrevista entre padre e hijo no es un escenario dramático libremente elegido por la poesía. Fue un suceso del que ningún narrador contemporáneo de la muerte

del príncipe podía prescindir**57**, pues el rey don Fernando no acudió a ella desde la cámara contigua, sino reventando caballos, abandonando las bodas de su primogénita doña Isabel con el rey don Manuel de Portugal y enviando a ellas a la reina doña Isabel**58**, que tardó en enterarse del desenlace fatal. En cuanto a la conversación mantenida, hemos de diferir su análisis para más adelante.

NOTAS 5. LA ENTREVISTA CON FERNANDO EL CATÓLICO

57 Comentan la venida del Rey Católico y la entrevista tanto Pietro Martire d'Anghiera, como el licenciado Ortiz, como Juan del Enzina, como Alonso de Santa Cruz, y, tras ellos, cuantos han referido con algún detalle la muerte del príncipe.

58 Tras largas negociaciones, pues don Manuel de Portugal (y su camarero mayor don Juan Manuel) estaban muy sospechosos y temerosos de porqué los Reyes Católicos exigían unas vistas para hacer entrega de la princesa (según se ve por las cartas de 29 de julio de 1497 de don Alonso de Silva a los Reyes de España). Don Fernando, doña Isabel y el príncipe don Juan su hijo firmaron con don Juan Manuel (el privado y representante del rey de Portugal) el convenio del concierto de casamiento en Medina del Campo, 11 de agosto de 1497. La entrega de la princesa doña Isabel deberían hacerla personalmente los reyes a don Manuel en Ceclavin el 30 de setiembre, al día siguiente los esposos se velarían y consumarían el matrimonio y al tercer día el Rey de Portugal se reintegraría a su reino. El 12 de setiembre, a petición del rey portugués, los Reyes Católicos (en carta a su embajador don Alonso de Silva), aceptaron trasladar las vistas a Valencia de Alcántara, «porque diz que sus lugares que están fronteros a Ceclavín no tienen agua», y, en vista de que el camino se alargaba así en «tres jornadas», pidieron a su vez, que «se alargue el plazo tres o quatro días por este respecto» (Medina del Campo, 12 de setiembre de 1497). Los documentos se hallan reproducidos en A. Paz y Meliá, *El cronista Alonso de Palencia. Su vida y sus obras,* Madrid: The Hispanic Society of America, 1914, pp. 330-337. La llamada de fray Diego alcanzó a los reyes cuando se encaminaban a las vistas, según Juan del Enzina: «Al medio camino la nueua llegó / de como crecía su mal por entero; / sabida la nueua de aquel mensagero, / el rey, a gran priessa, de allí se boluió». Por Pietro Martire (carta nº 182) sabemos que «el desdichado padre dio orden de que los correos ocultasen a la reina el suceso, enviándole los de costumbre, para que poco a poco vaya haciéndose a este dolor. Y, a fin de no desgarrar súbitamente su corazón, la va entreteniendo con varias epístolas, escribiéndole que el estado del príncipe unos días mejora y otros empeora»; sólo le dirá la noticia de que ha muerto al regresar a su lado.

6. LAS DOS SECUENCIAS DEL ROMANCE ORAL EN UN MANUSCRITO DEL SIGLO DE ORO

Llegado a este punto, resulta forzoso romper con mi exposición de 1981 para actualizarla y dar seguidamente entrada a un testimonio que hasta diez años después de esa fecha seguía permaneciendo oculto para la crítica romancística.

En un cartapacio manuscrito conservado en la Biblioteca de Palacio Real, encuadernado conjuntamente con otros manuscritos de contenido muy dispar, se conserva un curioso cancionero, típico de los gustos de un colector conservador de fines del siglo XVI o principios del siglo XVII, con un variado muestrario de romances, villancicos y otras poesías (temáticamente afines unos a otros)[59]. Entre los romances figura el siguiente[60]:

Nueva triste, nueva triste
que sona por toda España,
2 que ese príncipe don Juan
está malo en Salamanca,
malo está de callentura,
que otro mal no se le halla.
4 Yvalo a ver el duque
ese Duque de Calabria.
— ¿Qué dizen de mí, ay, duque,
que dizen por Salamanca?
6 — Que está malo Vuestra Alteza
mas que su mal que no es nada.
— Ansí plegue al Dios del çielo
y a la Virgen coronada.
8 Si desta no muero, duque,
duque, no perderéis nada.—
Estas palabras diziendo,
siete dotores entravan.
10 Los seis le miran el pulso,
dizen que su mal no es nada.
El postrero que lo mira
es el dotor De la Parra.

12 Yncó rodilla en el suelo,
mirándole está la cara.
— ¡Cómo me miras, dotor,
cómo me miras de gana!
14 — Confiésese Vuestra Alteza,
mande ordenar bien su alma;
tres horas tiene de vida,
la vna que se le acava.—
16 Estas palabras estando,
el Rei su padre llegava:
— ¿Qué es aquesto, hijo mío,
mi eredero de España?
18 ¿O tenéis sudor de vida
o se os arranca el alma?
¡Si os vos morís, mi hijo,
qué ara aquel que tanto os ama!—
20 Estas palabras diziendo,
ya caye que se desmaya.

La primera observación que la lectura de este texto manuscrito del romance nos sugiere es la de la fundamental continuidad *textual* de la narración poética al pasar de voz a memoria y de memoria a voz en una larga cadena de transmisores por el espacio temporal de cinco siglos, sin necesidad de que para la conservación del texto medie la escritura[61].

Espigando en el conjunto de la tradición oral moderna los versos más afines, podemos todavía hallar en el siglo XX un «romance» que dice como en la versión del siglo XVI:

Tristes nuevas, novas tristes
que se suenan por España,
2 que ese príncipe don Juan
está malo en Salamanca,
malo está de calentura,
que otro mal no se le halla.
4 Llamaron siete doctores
doctores de grande fama.
Todos le toman el pulso,
dicen que su mal no es nada.

6 Sólo falta por venir
aquel dotor De la Parra.
Hincó la rodilla en el suelo,
muy atento le mirara.
8 — ¿Qué me mira usted, doctor,
que así me mira de gana?
— Confessa-te, dom João,
ordena pa la tu alma;
10 tres horas tienes de vida
y la una ya se acaba.—
Estando en estas palabras,
el rey su padre llegara.
12 — ¿Qué e isso, ó meu filho,
regalo de la mi alma?
— Unas calenturas, madre,
que me han de arrancar el alma.
14 ¡Cómo hará por el su hijo,
espejo en que se miraba!

Junto a la fidelidad en el recuerdo textual, la confrontación de la versión facticia, que hemos extraído de la lectura del total de las versiones modernas, con la versión manuscrita de fines del siglo XVI nos pone, a la vez, de relieve la existencia de un importante olvido colectivo en la tradición oral moderna: jamás aparece en ella la escena de la visita del Duque de Calabria al príncipe enfermo.

Como el título de Duque de Calabria era propio de los príncipes herederos del rey de Nápoles, la identificación del personaje romancístico está condicionada por la reciente investidura en el trono del «realme» de Fadrique o Federico III, después de la muerte, el 7 de octubre de 1496, de su sobrino Ferrante II o Fernando.

Fadrique, para contrarrestar las aspiraciones del rey de Aragón, que se creía con más títulos que él a la corona, buscó el apoyo del papa Alejandro VI, quien, pese a las presiones de Fernando el Católico, le otorgó la investidura el 11 de junio de 1497. El rey don Fernando aceptó la decisión papal, cuidándose de que el Gran Capitán renovase con el nuevo Rey de Nápoles las capitulaciones que garantizaban la presencia española en una serie de lugares fuertes del reino. El hijo de Fadrique, Ferrantino o Fernando, que había sido nombrado Duque de Calabria y reconocido como heredero, fue en seguida, a pesar de ser aún un niño, objeto de planes matri-

moniales muy dispares, según variados esquemas de alianzas internacionales. La tradicional dependencia respecto a Aragón de la rama «bastarda» aragonesa de reyes de Nápoles, que, en los reinados anteriores, había obligado a Alfonso II y a su hijo Ferrante II a tomar como mujeres a la hermana y la sobrina de Fernando II de Aragón (el Rey Católico), ambas de nombre Juana, aconsejaba ahora que el nuevo rey buscara reforzar esos lazos casando al Duque de Calabria en la familia del Rey Católico, como un seguro de que los Reyes de España acudirían en su auxilio si el rey Carlos (Charles) VII de Francia invadía Italia; pero también cabía la opción de intentar salirse de la tutela española mediante una boda francesa y una pactada retirada de las fuerzas del Gran Capitán a Sicilia, una vez que el Rey de Francia renunciara a sus pretensiones de dominio sobre Nápoles.

Según cuenta el Cura de los Palacios y capellán de fray Diego de Deza, Arzobispo de Sevilla,

> como reinó Federico, el Rey de España quisiera, y tanbién la reina su hermana, que casara su fijo de Federico, Duque de Calabria, con la muger del rey Fernando el Moço, su sobrina, que era asaz moça y de muy grand merescimiento, el qual casamiento Federico ni su hijo diz que no quisieron conceder. E diz que el rey don Fernando escrivió algunas cartas a Federico su sobrino, Rey de Nápoles, sobre el dicho casamiento e sobre otras cosas convenientes para entre ellos, e que teniendo a él no temiesse al Rey de Francia ni a otros, que él le ayudaría e defendería el reino de Nápoles... Y el rey Federico diz que era mucho más aficionado a Francia que no a España... E non se pudo acabar con Federico e su hijo que el dicho casamiento se fiziese **62**

y afirma que el fracaso de esa negociación sería la causa de que las dos reinas viudas, la vieja y la moza, se volvieran en 1499 a España desavenidas con el rey Federico. Pese a que esta propuesta era evidentemente la solución preferida por Fernando el Católico, después que vino a producirse el asesinato en Roma del Duque de Gandía, Juan Borgia, el 14 de junio de 1497, y que las ambiciones seculares de César Borgia, apoyadas por su padre el Papa, introdujeran un nuevo factor político en la inestable situación de Italia, llegó a pactarse otra alianza matrimonial más grata para el Rey de Nápoles, la de su hijo el Duque de Calabria con la infanta doña María, la única hija por desposar de los Reyes Católicos; pero el convenio se mantuvo secreto, a instancias españolas, mientras duraban las negociaciones de una posible paz con el rey Charles VII de Francia**63**.

El 1 de agosto de 1497 Fadrique III se coronó pacífica y solemnemente en Nápoles, ceremonia en la que el pequeño Duque de Calabria ocupó un destacado lugar al lado de César Borgia, legado del Papa. Pero la continuidad de la casa «bastarda» aragonesa estaba lejos de hallarse asegurada. Fadrique III sabía bien que, en las negociaciones de paz, iniciadas por Francia y España durante la tregua firmada en Lyon (la cual en la frontera pirenaica se había iniciado el 5 de marzo y en Italia el 25 de abril y que abarcaba hasta el fin de octubre), se contemplaban fórmulas diversas de disponer del futuro del reino de Nápoles con o sin participación suya y de su hijo. De ahí que, al igual que otros potentados europeos, enviara embajadores especiales a la corte española (en su caso a micer Antonio de Genaro) con el fin de defender sus intereses.

En los meses que siguieron a las velaciones del príncipe don Juan y madama Margarita (el 2 de abril de 1497), las idas y venidas de embajadores entre Francia y España se sucedieron y, durante la estancia de la corte en Medina del Campo (a partir del 13 de junio, hasta mediados de setiembre), fueron acudiendo a ella enviados de todas partes de Europa. Los Príncipes de España se separaron por entonces de los reyes y se fueron a su ciudad de Salamanca, donde entraron, según ya dije, el 23 de setiembre.

No nos consta que el pequeño Duque de Calabria, después de la ceremonia de la coronación de su padre (1° de agosto), en la que figuró de forma destacada, viajara a España. Pero es posible que viniera con ocasión del envío por su padre de la embajada arriba mencionada para seguir de cerca lo que en la corte española se negociaba, con el objetivo de que se celebraran cuanto antes los desposorios concertados con la infanta doña María. Lo que sí es posible asegurar es que, de ser cierta la noticia de su visita al príncipe en Salamanca, la promesa que don Juan de Castilla hizo al pequeño duque en caso de salir con vida de su enfermedad («si d’esta no muero, duque, duque no perderéis nada») tuvo que ser la de apoyar los desposorios del muchacho y, como natural consecuencia de tal pacto matrimonial, el derecho del duque a heredar el reino de su padre; esto es, a que la paz con Francia no se hiciera a costa suya, como a la postre vendría a hacerse pocos años después, cuando el Rey Cristianísimo Luis (Louis) XII de Francia, sucesor de Carlos VII (muerto el 8 de abril de 1498), y el Rey Católico, Fernando II de Aragón, se repartieron el

«realme» y Fadrique III tuvo que entregarse y ponerse bajo la protección del rey francés**64**. En ese año de 1501, sólo seguiría la guerra el joven Duque de Calabria Ferrante de Aragón, entonces de 13 años (nació en 1488), quien, junto con el Conde de Polenza Juan de Guevara, resistió en Tarento valientemente el cerco terrestre y marítimo de Gonzalo Fernández de Córdoba. Al fin, los sitiados negociaron la capitulación y las tropas españolas entraron en la ciudad el 1 de marzo de 1502. Aunque en la capitulación con el Gran Capitán el duque quedó en libertad de escoger entre ir a vivir con su padre en Francia o venir a España a servir al Rey Católico, don Gonzalo, en connivencia con su rey, detuvo al duque en el reino, impidiéndole la salida durante meses, y acabó por llevarlo a Sicilia y de allí deportarlo a España, donde el Rey Católico lo retuvo en prisión como rehén, en flagrante incumplimiento de lo con él pactado**65**. Pese a que la conducta poco digna del Rey Católico y del Gran Capitán reportaría, a la larga, el beneficio de conseguir, tras una larga guerra con Francia, la incorporación de Nápoles a la corona de los Reyes de España, la prisión del Duque de Calabria fue lamentada en Castilla en una hermosa glosa *(Quejas del Duque de Calabria)* hecha a la famosa canción bilingüe italiana y latina «Alia mia gran pena forte», canción que, según la opinión en 1548 de Gonzalo Fernández de Oviedo, habría compuesto el propio «serenissimo rey don Federique de Nápoles, año de mill e quinientos e uno que perdio el reyno porque se juntaron entre si los Reyes Católicos de España y el rey Luis de Francia»**66**. La glosa dice así:

¿Qu'es de ti, mi reyno antig(u)o,
o Calabria, mi ducado?
Auiendo te sido amigo,
te me has mostrado enemigo
por verme deseredado,
Que me veo sin deporte
mi cara tornada fea,
¿con quién tomare conorte
a la mía gran pena forte
dolorosa, afflita y rea?

Que me tiene aquí tu alteza,
sin hazelle yo traycíón
ni le tocar yo en vileza,
preso en esta fortaleza

de Xatiua de Aragón.
Ponte donde yo te vea.
¿Qué es de ti, do estáys, mis cortes?
mal por bien en mi se emplea,
diuiserunt vestem meam
et super eam miserum sortem.

¿Qu'es de tanto cauallero
que a mi mesa comía pan?,
siendo yo el propio heredero
me hizo ser estrangero
el noble Gran Capitán,
Que a la hora que fue visto,
por señor le obedescieron
y anduuo luego tan quisto
que me han fato como a Christo
quem pro nobis vendederunt.

Assí como me prendió
el esforçado y valiente,
a Castilla me imbió
y el buen rey me recibió,
pero no como a pariente,
Porque luego me metieron
donde nadie no se vea;
la fiesta que me hizieron
manus, pedes me fixerunt
dinumerauerunt ossa mea.

El fín.

Estando assí aprisionado,
falto de toda virtud,
¡o triste desventurado,
de mis tierras apartado
en mi tierna jouentud!.
Porque todo el mundo crea
a donde mi mal aporte
que, como quiera que sea,
diviserunt vestem meam
et super eam miserunt sortem[67].

Es de notar que, pese a haberse adueñado de todo el reino de Nápoles por las armas y a tener al heredero de Federico III en prisión, los Reyes Católicos nunca llegarían a desechar de sus cálculos políticos, como una posible solución a la siempre conflictiva situación de derecho del «realme»[68], la restauración de la rama bastarda aragonesa en el trono de Nápoles y el matrimonio del Duque de Calabria con la reina sobrina de don Fernando. La opción reaparecerá, con efectos políticos devastadores para la política de alianza con la Casa de Austria, en los críticos momentos en que el Rey Católico tuvo que verse cara a cara con su yerno borgoñón al llegarle a la Reina Católica la hora de la muerte[69]. El maquiavélico rey aragonés parece haber caído en esta ocasión en una hábil trampa tendida por Luis XII en unas nuevas conversaciones de paz que los embajadores españoles mantenían en Francia, pues su tentativa de sondear un acuerdo con el rey francés a partir de esa propuesta[70] le costó la ruptura con el Rey de Romanos y emperador electo Maximiliano[71] y la definitiva desconfianza de su yerno el príncipe don Felipe[72].

Aclaradas las circunstancias históricas del episodio, vuelvo nuevamente a considerarlo en cuanto narración literaria. Nada más lógico en la evolución textual de un romance al transmitirse oralmente durante siglos que esta diferencia señalada entre la versión del Siglo de Oro y las modernas. Al acercarnos en el tiempo al suceso cantado en el romance, hacen en su texto aparición recuerdos de detalles históricos que el arte narrativo de la colectividad juzgará después inesenciales para la historia narrada y que, consecuentemente, optará por borrar del texto memorizado. Fuera del contexto político de los años 1497-1504, la visita del Duque de Calabria y la promesa que el Príncipe de España le hace carecían de todo sentido o función en la narración[73].

La segunda secuencia del romance (el príncipe, ante la evidencia de su muerte inminente, expresa su última voluntad) consiste, en la versión del manuscrito de la Biblioteca de Palacio, al igual que en las versiones tradicionales modernas, en el desarrollo de la patética escena histórica de la visita del rey a su hijo moribundo que Vélez de Guevara no aprovechó en su «tragedia».

A diferencia de la primera secuencia, esta segunda es en el texto del manuscrito sumamente simple; su escaso desarrollo contrasta con lo que hallamos como norma en la tradición oral moderna. Una mera consideración estadística lo pone bien de

relieve: sus cinco versos, que representan solamente el 25% de la extensión del texto, resultan ser bien pocos frente a la media de versos que ocupa la secuencia en los diversos bloques de versiones tradicionales del siglo XX (y finales del siglo Xix). Escogiendo a voleo un conjunto de versiones pertenecientes a cada una de las áreas de la tradición, obtengo los siguientes datos sobre la extensión relativa de esa segunda secuencia: 50% en la tradición sefardí de Oriente; 51% en la tradición sefardí del Norte de África; 65% en las versiones del N.O. de España; 77% en las versiones de Portugal. Este contraste es, ciertamente, coherente con lo que sabemos sobre las tendencias estilísticas propias de las distintas tradiciones **74**. Pero, aunque esta observación nos exige atribuir a la diacronía un papel relevante en el origen del contraste notado, es preciso tener presente que, tanto en nuestro particular caso, como en los cálculos generales sobre diferencias estructurales de la tradición antigua y la moderna hechos en otras ocasiones, el gusto de los colectores-transcriptores de textos tradicionales del siglo XVI por los finales truncos, inconclusivos**75**, puede también ser un factor que contribuya de forma notable a la diferencia notada. La importancia de este factor nos impone el tratar de superar las simples constataciones estadísticas acudiendo al análisis del contenido narrativo de la secuencia.

Los cinco versos de dieciséis sílabas de la versión antigua manuscrita desarrollan dialoguísticamente un sólo motivo: el del dolor del rey-padre ante la muerte del heredero de la corona de España. Es éste, claro está, el punto de vista sobre el drama de 1497 que tenía que prevalecer en el tiempo histórico en que se produjo la entrevista del rey don Fernando con su único hijo don Juan, el Príncipe de España. Sin embargo, otros personajes, otras interrelaciones humanas y políticas y otros sentimientos dotaban de complejidad a la despedida del príncipe del mundo].

El joven don Juan que se enfrentaba con la muerte era, en la historia, a) hijo único varón de unos padres-reyes aún vivos, b) esposo y, a la vez, enamorado de una mujer también muy joven, venida de tierras lejanas como parte de una alianza entre familias-estados, con la cual se hallaba recién casado, pero que era ya madre gestante, y c) padre de un futuro niño-heredero, de sexo por el momento incierto. Todas estas personas competían en la Historia (y podían hacerlo en el relato) en el protagonismo del suceso de octubre de 1497: el príncipe o agonizante, los reyes o

padres, la princesa o amada y el heredero presunto o hijo «marcado» por su naci-
miento póstumo.

NOTAS 6. LAS DOS SECUENCIAS DEL ROMANCE ORAL EN UN MANUSCRITO DEL SIGLO DE ORO

59 El códice de la Biblioteca de Palacio Real *II-961 (olim 2-H-G)* ha sido editado por C. Ángel Zorita, Ralph A. DíFranco y José J. Labrador Herráiz, *Poesías del Maestro León y de Fr. Melchor de la Serna y otros (siglo XVl). Códice número 961 de la Biblioteca Real de Madrid,* Cleveland: Cleveland State University, 1991. El códice, en cuarto, contiene cuatro manuscritos en su origen independientes. El nuestro ocupa los actuales fols. 82 a 115 (un total de 34 folios) y es el cuarto de los manuscritos. Pese a la fecha que por la presencia de ciertos temas históricos hay que asignar a esta sección del códice facticio, c. 1578, el gusto predominante responde más al de las colecciones de mediados del s. XVI que al de los cartapacios literarios del último cuarto del siglo.

60 Se halla en el fol. mod. 98r. Impreso con el nº 59 en las pp. 188-189 de la edición citada. En sus notas los editores no realizan la identificación con el famoso romance de la tradición oral moderna. Ha sido José Manuel Pedrosa, en una reseña de la publicación de 1991 (en la *Revista de Literatura LV,* 109, 1993, 288-293), quien ha llamado la atención sobre este texto: «Pero el romance que acaso mejor puede ilustrar el carácter tradicional de muchas de las fuentes del manuscrito es el nº 59 "perla" indudable de la recopilación: la única versión antigua conocida de *La muerte del príncipe don Juan»* (p. 293). Gracias a Pedrosa, incorporo esta importante novedad a mi estudio.

61 El «fenómeno» es tan habitual que a los estudiosos del romancero tradicional moderno se nos olvida la obligación de enfatizarlo. Sin embargo, no sobra insistir en tal obviedad, pues siempre que se recuerda que los *textos* literarios almacenados en las memorias humanas son tan dignos de consideración como los textos almacenados en escritura, la reacción de los historiadores y críticos literarios es comparable a la de los tres monos que nada quieren ver, oír o comentar y se tapan los ojos, las orejas y la boca.

62 *Memorias del reinado de los Reyes Católicos* que escribía el bachiller Andrés Bernáldez, cura de los Palacios, ed. y estudio por M. Gómez Moreno y J. de M. Carriazo, Madrid: CSIC, 1962, pp. 387-388.

63 Gerónimo de Çurita, *Historia del Rey don Hernando el Católico,* V, Çaragoça: Herederos de Pedro Lanaja y Lamarca, 1670, fol. 142-142v, al tratar de sucesos inmediatamente posteriores a la muerte del rey Carlos de Francia (8 de abril de 1498), dice que el rey don Fadrique escribió al Rey Católico «que el Rey tuuiese por bien que se publicasse el matrimonio, que se auía tratado, entre la Infanta doña María con el Duque de Calabria su hijo, afirmando que, pues el Rey de Francia era muerto, cessaua la causa por la qual el Rey Católico no quería que se supiesse», pero que el Rey Ca-tólico «estaua muy lexos que el [matrimonio] de la Infanta su hija se concertasse con el Duque de

Calabria, aunque se tenía aquello suspenso por él»; y que una vez sabida por don Fadrique la ida de César Borgia a Francia (octubre de 1498), considerando que significaba «su perdición y de su casa», envió dos embajadores a España (Raphael de los Falcones y Hector Piñatelo) para insistir en la necesidad de publicar inmediatamente el concertado matrimonio (fol. 158v). No sé en qué meses de 1497 se harían esos tratos, pues Çurita no ha hecho antes referencia a ellos; pero sin duda el matrimonio se firmaría en el verano u otoño de 1497 para apartar a Fadrique de un posible entendimiento con Francia.

64 En cumplimiento del pacto secreto de Fernando de Aragón con Luis de Francia (firmado en Granada el 10 de octubre de 1500), mientras el rey francés avanzaba (8 de julio, 1501) sobre Nápoles y, una vez rendida Gaeta, obtenía la renuncia al trono de Fadrique III, que se conformó con recibir unas rentas en el interior de Francia y vivir de ellas a la sombra de Luis XII, el Gran Capitán desembarcaba en Tropea (5 julio, 1501) y, en menos de un mes, ocupaba las dos Calabrias. Según Bernáldez, la salida de Tarento del duque se produjo ya en el contexto político del enfrentamiento entre los aliados franceses y españoles, una vez destronado Fadrique III: Estando poniendo en práctica la «partija» del reino de Nápoles,

> «començó a fallar la verdad entre los franceses e a crecer la sobervia e la inbidia, porque luego tuvieron manera que Taranto, que era en la parte del Rey de España, se tuviese e se non diesse al Grand Capitán, por manera que el duque don Fernando non se entregasse, como en la capitulación estava. Púsose el cerco sobre Taranto a veinte y ocho de Septiembre del dicho año de MDI y el Martes primero de Março se entregó la cibdad e salió el duque della. E se paso en Mesina para venir en España. El qual llegó en Mesina en fin del mes de Agosto. E éste es el Duque de Calabria, fijo del Rey Federico que perdió el reino» (ed. citada, pp. 405-406).

El Duque de Calabria, Ferrantino o don Fernando de Aragón sólo recobraría la libertad en el reinado de Carlos V, quien trató de compensarle casándole con la reina Germana de Foix (la segunda mujer del Rey Católico) y concediéndole la regencia de Valencia, donde el duque mantuvo una esplendorosa corte, en que la literatura y la música florecieron bajo su muy especial patronazgo. Gracias a él podemos aún hoy gozar las incomparables polifonías del *Cancionero de Uppsala* y leer *El Cortesano* de Luis Milán.

65 Çurita dedica varias páginas (obra cit., pp. 228-246) a explicar cómo dilata el Gran Capitán el cumplir lo pactado con el duque y cómo, finalmente, lo deporta.

66 Gonçalo Fernández de Oviedo, *Historia general y natural de las Indias,* Parte I, libro V, cap. 1.

67 Las *Quejas del Duque de Calabria* se hallan impresas en el pliego suelto *(DicARM,* 771) *Comiença el romance del rey Ramiro, con su glosa. Y otra glosa de la canción A la mía gran pena forte. Con la de Rosafresca*. Año 1564 (ejemplar en Praga: Universitáts Bibl.), que se había impreso ya en el primer cuarto del siglo XVI pues don Fernando Colón lo compró en Medina del Campo, por «3 blancas», el «23 de nouienbre de 1524» (según su *Regestrum,* núm. 4106, donde lo describe

así: «Romançe del rey ramiro con su glosa. I. ya se asienta el rey ramiro glosa. I. pves en los casos de amores. It. glosa de la mia gran pena forte. I. ques de ti mi reyno antiguo, ítem, glosa de rosa fresca. I. quando yo os quise querida de que no sabía de amor. est. in 4° 2. col. *[DicARM,* 1035]). También se encuentran manuscritas en un cancionerillo poético del siglo XVI encuadernado con el *Cartapacio de Hernández de Padilla* (ms. *D79,* Bibl. de Palacio Real, Madrid, *olim 2-B-10),* fols. 228-256v, en el fol. 233. Dio ambas noticias R. Menéndez Pidal, «Cartapacios literarios salmantinos del siglo XVI», *BRAE,* I (1914), pp. 43-55, 151-170, 298-320: p. 305. Acerca de *A la mia gran pena forte,* véase la información reunida por J. Romeu Figueras, *Cancionero musical de Palacio (siglos XV-XVl),* vol. 3-B, «La Música en la Corte de los Reyes Católicos», IV-2, Barcelona: CSIC, 1965, núm. 317, pp. 418-420. La canción *A la mia gran pena forte* no fue compuesta «a propósito de las desgracias del Duque de Calabria», como por un *lapsus* afirma P. Cátedra, *Seis pliegos poéticos barceloneses desconocidos, c. 1540,* Madrid: El Crotalón, 1983, p. 32, sino a la deposición de su padre el rey Fadrique III; sólo una de las diversas glosas hechas a la famosa composición italiana, la que aquí comentamos, se centra en la persona del Duque.

68 Aunque las armas fueron de ordinario muy decisivas en la determinación de a quién pertenecía el señorío de Nápoles, siendo como era el "realme" feudo de la Iglesia, la posesión podía ser siempre invalidada por una acción diplomática arbitrada por el Papa. Las constantes oscilaciones en los sistemas de alianzas con que se pretendía eludir una situación en que Francia, España o Austria se alzara con el incontestable dominio de Italia, hacían muy difícil la conservación de un estado de hecho por mucho tiempo. Por ello, aunque la victoria del Gran Capitán en Garellano (28 de diciembre de 1503) y la capitulación de Gaeta (1 de enero de 1504) cerraban la etapa bélica, los Reyes Católicos optarían por una solución política: «agora que Nos tenemos todo el reyno de Napoles y le podemos dar al dicho Archiduque y a su hijo, nuestro nieto [el infante don Carlos], y por no lo tener el Rey de Francia, tenemos Nos que hazer en acabar que él lo aya por byen, y porque teniéndolo nosotros se podrá asentar esto, mediante Nuestro Señor, de otra manera que antes, ... avemos hecho mover en Roma al Cardenal de Ruan, por mano tercera, como que no salía de Nos, este medio, conviene saber: que se haga el casamiento del ynfante don Carlos, nuestro nieto, y de madama Glaudia, fija del Rey de Francia, como está asentado, y que renunciemos Nos el derecho que tenemos al reyno de Nápoles en favor del dicho Ynfante, nuestro nieto, y el Rey de Francia renuncie su derecho en favor de la dicha madama Glaudia, e quel Archiduque aya de tener e governar todo el reyno de Napoles como tutor de los dichos don Carlos e madama Glauda, dando nueva ynvestydura La Sylla Apostólica...» (carta de los Reyes Católicos, 1 de enero de 1504, *Correspondencia de Gutierre Gómez de Fuensalida,* 1907, pp. 198-199).

69 Según el testimonio del Cardenal de Rouan, los embajadores españoles, Gralla y el doctor Agustín, transcurrido el plazo de 30 días con que el rey de Francia les había conminado (el 15 de julio) para que consigan la aceptación por los Reyes Católicos de las cláusulas a que condicionaba la firma de la paz sobre el reino de Nápoles, vinieron a él el 18 de agosto de 1504 y, ante el Chanciller de Francia, dijeron las siguientes palabras: «qu'el Rey y la Reyna d'España, sus señores, no

hallauan mejor medio para venir a la paz con el Rey de Francia, ni más seguro para sus conçiençias, que restituyr el reyno de Nápoles al rey Federico de Aragón, como primeramente avia seydo platicado; y que sy el Rey de Francia quería, que luego los dichos Rey y Reyna se lo restituyrían, con condición qu'el fijo del rey Federico case con la sobrina del Rey d'España, hermana del dicho rey Federico, y que aquellos suçedan en el reyno», según la carta, «de la mano del cardenal» mismo, recibida por el príncipe don Felipe y que el embajador Gutierre Gómez de Fuensalida transcribió para sus reyes el 19 de setiembre (D. de Alba, *Correspondencia de Fuensalida,* pp. 277-278), y de acuerdo con lo anteriormente comunicado verbalmente al embajador de don Felipe, mose de Villa, por el cardenal (de que Fuensalida había informado ya a los Reyes Católicos el 30 de agosto). La reina doña Isabel no había dejado de estar febril desde julio, y a finales de setiembre el rey don Fernando temía ya por su vida (carta a sus embajadores en Flandes del 26 de setiembre).

70 Cuando los embajadores españoles procuraron tener audiencia secreta con el Rey de Francia y éste, por hallarse enfermo, los remitió al Cardenal de Rouan y al Chanciller (18 de agosto), e hicieron ante él la propuesta de volver a la negociación de la restitución del realme a don Fadrique, el Cardenal se apresuró a informar a mose Villa, embajador del príncipe don Felipe (y, seguramente, al de su padre Maximiliano de Austria) para inclinarles a pactar por separado y romper con los Reyes Católicos. El príncipe se lo comunicó a los tres embajadores españoles (Fuensalida, don Juan Manuel y el Obispo de Catania) «asaz turbado», aunque protestando de que no lo creía, y el 30 de agosto Fuensalida, aunque en la entrevista con el príncipe lo echó a risa, atribuyendo todo a «tronperias de los franceses», escribió por correo aparte y alarmadísimo a los reyes pidiéndoles con toda urgencia una contestación. Entre tanto, una vez que los embajadores españoles presentaron oficialmente la propuesta de devolución ante el Rey de Francia y su Consejo (el 24 de agosto), el propio Luis XII, los miembros todos de su Consejo y el Cardenal de Rouan remitieron tres cartas al príncipe, en que le aseguraban, con todo el énfasis posible, la verdad de lo que escribían que les fue dicho por mosen Gralla y micer Agustín acerca de la nueva propuesta de paz (vistas por don Juan Manuel y por Fuensalida, que se apresuraron a escribirlo a sus reyes desde Bolduque, 19 de setiembre de 1504, encomendando su carta a Hoz, cerero de la princesa doña Juana).

71 Según la versión que el 10 de setiembre de 1504 (desde Medina del Campo) se habían apresurado a enviar los Reyes Católicos a su yerno el príncipe don Felipe, a través de sus embajadores en Flandes (el Obispo de Catania, don Juan Manuel y Fuensalida), sus embajadores en Francia (mosen Gralla y micer Agustín), viendo que los embajadores de don Felipe y del Rey de Romanos en Francia (mose de Villa y Filiberto Natural proboste de Utrech), por intermedio de los cuales negociaban la paz entre Francia y España, consideraban definitivamente rotas las negociaciones y que el Rey de Francia se decidía por la reanudación de la guerra como solución al conflicto de Nápoles, habrían recurrido a la artimaña de evitar la ruptura total del proceso de paz sacando del olvido esa vieja propuesta: «Y como los nuestros ovyeron sentimiento que los franceses los querían despedir para que se viniesen a Nos syn concluyr ni asentar cosa ninguna y tenían mandamiento

nuestro que en caso que los franceses los desafuziasen del todo de la negociación del Príncipe y del Ynfante [se refiere a la propuesta de entregar el realme al Príncipe don Felipe como tutor de los niños, el infante don Carlos, su hijo, y Glaudia, la heredera del rey de Francia, previamente desposados] y los quisyesen despedir para que se viniesen syn ninguna conlusyón, que por descargo y justificaçión nuestra para con Dios y con el mundo hiziesen de nuestra parte con el Rey de Françia todas las justificaçiones que se pudiesen hazer para que no viniésemos en rompimiento a nuestra culpa, y porque avía poco qu'el Rey de Françia, por desechar, segund pareçió, la negoçiaçión que hera en favor del Príncipe, nos avia hecho dezir, por via del rey don Fadrique, que él quería concluyr aquella negoçiaçión del rey don Fadrique, y no la que hera en favor del Príncipe y que por nosotros quedava de hazer la paz, después de aver sydo nuestros enbaxadores desafuziados y despedydos del todo de la negoçiaçión que hera en favor del Príncipe, como avemos dicho, teniendo por cierto qu'el rey de Francia no dezia lo del rey don Fadrique para hazerlo syno por justyficársenos, asymismo por justificarnos y porque no pareçiese que desechávamos ningund medio de paz de los que él movía, salimos a él respondiéndole a ello d'esta manera: que nuestros enbaxadores dixesen de nuestra parte al Cardenal de Rúan y al Chanciller que, pues el Rey de Francia no quería venir en la negociación que procurávamos en favor del Prínçipe y del Ynfante don Carlos, que respondiesen qué hera su voluntad en la negoçiaçión que al comienço se habló de la restituçión del rey don Fadrique...» (D. de Alba, *Correspondencia de Fuensalida,* p. 273). Por carta de Fuensalida, enviada desde Gante el 10 de abril de 1504 a sus reyes (D. de Alba, *Correspondencia de Fuensalida,* p. 220), sabemos que el embajador español había conseguido transcribir una carta del embajador del Rey de los Romanos y del Príncipe enviado a Francia (el Proboste de Utrech, Filiberto Natural) en que notificaba a don Felipe cómo un secretario de don Fadrique de Aragón había regresado de España, tras ir a negociar la restitución del realme, afirmando que «el Rey d'España le dixo que hera contento, tanto qu'el Rey de Francia consyntiese y que su hijo de don Fadrique casase con la sobrina del Rey d'España», pero que la orden recibida por los embajadores (aunque personalmente interesados en esta propuesta) era la de negociar que don Felipe tuviese el realme para su hijo y la hija del Rey de Francia.

72 Maximiliano, sintiéndose burlado personalmente, firmó de inmediato, por él y por su hijo, alianza con Francia (Tratado de Blois, 23 de setiembre de 1504), sin incluir para nada a sus consuegros los Reyes Católicos, y el archiduque, aunque siempre más cauto (temeroso, sin duda, de las consecuencias que la ruptura con sus suegros podría tener para la sucesión de España), se mostró «tan corrido y escandalizado que es maravilla» y declaró taxativamente ante Fuensalida: «Sy esto es mentira que los françeses me escriuen, ésta es la mayor desverguença que nunca Rey ni tales personas hizieron, mentir tan claramente y firmar y sellar su mentira; y, sy es verdad, ésta es la mayor enemiga que nunca padres hizieron a hijo...» (carta de Fuensalida, 19 de setiembre de 1504, D. de Alba, *Correspondencia de Fuensalida,* p. 281). Las explicaciones y seguridades de los Reyes de España, llegadas con retraso, no bastarían para borrar los efectos del mal paso en las cortes del Rey de Romanos y del archiduque; el Rey Católico se vería forzado a jugar sus cartas

aislado y a la defensiva, ante el creciente poderío político de Luis XII, cuando la muerte de la Reina Católica (26 de noviembre) abra definitivamente la crisis sucesoria.

73 Tan sólo es posible que haya en la tradición oral moderna algunos elementos (de *intriga* o de *discurso)* transferidos desde esta escena omitida a otros contextos de la historia narrada. Así, quizá sean restos de esa escena transicional los versos que aparecen en un grupo de versiones del tipo «Cántabro» que dicen: «Todos le vienen a ver, todos los Grandes de España; / ha venido un tío suyo un lunes por la mañana»; pero el papel de este personaje extraño al resto de la tradición oral moderna se confunde con el del doctor De la Parra, a quien substituye en todas sus funciones. También podría alegarse como recuerdo de las ofertas al Duque de Calabria versos como «Que se lhe dessem a vida, teria[m] paga avultada», «Si me das buenas anuncias, le mando una rica manda», en que el príncipe se dirige a los médicos, en general, o, en particular, al doctor De la Parra (versiones de Rapa *a* y Lajeosa, en *Beira Alta,* Miranda do Douro, en *Trás-os-Montes* y Guímara y Villarino de Sil, en *León*). En el plano verbal, podrían tener su origen en la escena omitida las preguntas retóricas con que se anuncia, a veces, la mala nueva que corre por España: «¿Qué se cuenta por Sevilla, qué se cuenta por Granada?», «¿Qué se cuenta, qué se cuenta, qué se cuenta por España?».

74 Cfr. S. Petersen, «Cambios estructurales en el Romancero tradicional», en *El Romancero en la tradición oral moderna. Ier Coloquio Internacional,* ed. D. Catalán *et al,* Madrid: Seminario Menéndez Pidal y Rectorado de la UCM, 1972, pp. 167-179, y D. Catalán, «Análisis electrónico del mecanismo reproductivo en un sistema abierto. El modelo *Romancero», Revista de la Universidad Complutense,* XXV (1976), 55-77; véase ahora, mejor, en la presente obra, cap. 2, § 8 de la Primera Parte.

75 Notado, desde antiguo, por R. Menéndez Pidal. Véase su *Romancero hispánico,* cap. III, § 7; cap.X, §3.

7. LA DOLOROSA SOLEDAD DE LOS PADRES

[De este entrecruzamiento de dramas particulares varios, susceptibles de ser desarrollados narrativamente, que la tragedia familiar y nacional contenía, la versión manuscrita se limita a contemplar el aspecto más obvio: la dolorosa pérdida del hijo heredero de España.]

Era lógico que el romance, como los demás escritos de la época, colocase en un primer plano la desolación paterna, la «soledad» en que quedaban los Reyes Católicos al perder a su único hijo varón. La tradición sefardí mantiene esta perspectiva, tanto en Oriente como en Marruecos; pero, contra la realidad de lo ocurrido en 1497, en que doña Isabel no vio morir a su hijo, sino que acompañó a su hija primogénita hasta verla desposada con el rey don Manuel de Portugal, los cantores judíos recreadores del romance creyeron imprescindible incorporar a la dramática despedida familiar en la cámara del príncipe agonizante el duelo histórico de la reina-madre ocurrido *a posteriori,* por lo que duplicaron la entrevista histórica en Salamanca con el rey-padre introduciendo a la reina-madre:

Estas palabras diziendo,   padre negro que arribava.
— ¿De ánde venix, el mi padre,   pelando la vuestra barba?
— Vengo de rogar al Dio   que te alce de esta cama.
— Sí me alçará, mi padre,   sí me alçará, mi alma,
con un tabut de oro   y una rica mortaja.—
Estas palabras diziendo,   madre negra que arribava.
— ¿De ánde venix, la mi madre,   descalça y descaveñada
— Vengo de rogar al Dio   que te alce de esta cama.
— Si me alçara, mi madre,   la sentencia ya está dada.

(Oriente)

Como eso oyera su padre,   tendió mano a la su barba,
pelo a pelo la pelara   que en ella no dejó nada.
¡Cómo hará por el su hijo,   espejo en que se miraba!
Ellos en estas palabras,   su madre por ahí entrara,
toda vestida de negro,   una soga a la garganta.
— ¿Ande estabas, la mi madre,   mi madre la desgraciada?
— Rogando y a Dios del cielo   que trueque alma por alma.
— Tarde recordaste, madre,   la sentencia ya está dada.

(Marruecos)

No puede extrañarnos que este «cuadro de un duelo desgarrador» (como define certeramente Bénichou al romance en sus versiones sefardíes)**76** haya adquirido en las comunidades judías una función ritual, siendo utilizado como canción fúnebre en ocasiones de duelo y para el día de la conmemoración de la destrucción del Templo *(Tiš'āh bĕ-Ab).*

NOTAS 7. LA DOLOROSA SOLEDAD DE LOS PADRES

76 P. Bénichou, *Creación poética,* p. 115.

8. LA «EPHEBI FILII SENEX FORTITUDO»

Pese a la similitud existente entre la escena en el manuscrito antiguo y la escena en la tradición sefardí (que alcanza, en el plano verbal, a la conservación de la ponderación «qué hará...»), hay que reconocer el enorme progreso estético que representan las versiones tradicionales modernas, en las que el patetismo desgarrador del dolor paterno se expresa con intensidad mayor y recursos poéticos mucho más ricos. Esta superioridad innegable se apoya en una «novedad» básica: en dotar al moribundo de un papel activo, sacándole de la situación de mero objeto del duelo]. Al así hacerlo, aparece en la escena un motivo fundamental: frente a la negativa del rey (o de los reyes) a aceptar el hecho y consecuencias de la muerte del heredero, el príncipe muestra inequívocamente delante de (o, incluso, frente a) ellos su serena resignación ante lo dispuesto por Dios. En esta «adición» la tradición judía no va sola; toda la tradición cristiana, peninsular, es heredera de una idéntica concepción. La secuencia suele abrirse con la llegada del padre-rey 77:

Estando en estas palabras,   el rey viejo allí llegara;

Estando en estas razones,   entra el padre por la sala,

quien viene, aún esperanzado, a confortar al hijo:

—¿Cómo te va, el mi hijo,   cómo te va en esa cama?;

pero el hijo lo desengaña y, a la vez, da muestras de su resignación ante la muerte:

— Bien me va, mi padre, bien,   porque Dios así lo manda;
tres horas tengo de vida,   hora y media va pasada**78**.

— No lo siento por mi muerte,   si es la hora llegada**79**.

— No sentía yo el morir,   que ya mi cuenta está dada**80**.

— Yo no siento el morir,   que de morir nadie escapa**81**.

— Yo no me cuesta morir,   que la muerte es heredada**82**.

— No lo siento por mi muerte   porque tan presto me llama**83**.

— ¡Qué poco duraste, mi hijo,   siendo Príncipe de España!
— Bastante duré, mi padre,   morir cuando Dios lo manda**84**.

El tema de la «ephebi filii senex fortitudo», como única consolación para los padres en el dolor de perder a su heredero y único hijo varón, es evidentemente el motivo dominante en la entrevista tal como la ha entendido la tradición oral moderna sefardí y española. Esta inversión de los esperados papeles, que su respectiva edad asignaba al rey don Fernando y al príncipe de 19 años, no es una creación romancística surgida a distancia secular del suceso, pues en ella insisten los dos autores contemporáneos que con mayor conocimiento y de forma más impresionante dieron cuenta de la entrevista: el humanista Pietro Martire d'Anghiera (Petrus Martyr), testigo presencial del encuentro, en una carta escrita pocos días después**85**, y el canónigo Alfonso Ortiz, en su *Tratado del fallesçimiento de don Juan Príncipe de las Españas,* compuesto para consolación de los reyes**86**. Uno y otro coinciden en la sustancia del diálogo y en los conceptos que utilizaron padre e hijo, aunque cada cual lo expresa según un arte retórica muy divergente (en una limpia y tajante prosa epistolar latina, el humanista; con elocuencia sagrada, el canónigo**87**). A esas dos artes retóricas hay que agregar la del lenguaje tradicional del romancero, que ya hemos visto como se expresa.

«La madura *(senex)* entereza del joven hijo» que según la carta de Anglería dejó admirado al rey**88** y que Ortiz, en su reconstrucción de la tragedia, hace, a su vez, ponderar al rey don Fernando cuando da cuenta a la reina doña Isabel de su última entrevista con el hijo moribundo, constituye también el centro de la exposición de los dos narradores literatos contemporáneos del suceso:

> llegado ante el príncipe, el rey «lo anima a que tenga valor y no decaiga, recordándole que en muchas ocasiones la esperanza ha acarreado la salud a personas gravemente enfermas»**89** (según Anglería); pero el hijo «previno» al rey (según Ortiz, f. 2r) de «que sentía acercársele la muerte»**90** (Anglería), requiriendo su bendición para caminar «commo peregrino a rregión longínca» (Ortiz, f. 2r), y «virilmente, rogó y suplicó al padre que lleve con entereza»**91** lo inevitable (Anglería) y se pliegue a la voluntad de Dios (Ortiz, Anglería) pues él, por su parte, «no se contrista porque le quiten de en medio de forma tan prematura»**92** (Anglería).

El canónigo y el romance coinciden, incluso, en hacer utilizar al príncipe un mismo símil, el de la batalla con la muerte. Según Ortiz (f. 2r), el príncipe, «ya él cercano a la muerte, desamparado de la esperança de los médicos» y advertido por uno de sus donceles (don Juan Chacón) de su próximo fin, comenzó a «demandar

las armas spirituales, asy commo el que avía de pelear con enemigo cruel»; y coloca en boca del propio don Juan, un breve discurso ponderando la conveniencia de esas armas**93**. En la extraordinaria versión romancística de Paradaseca *a (Ourense],* el rey y el príncipe dialogan así:

> — ¿Qué haces ahí, hijo mío,   para ir a la batalla?
> — Si peleara con los moros,   padre mío, no se me daba;
> pero peleo con la muerte,   es lo que más recelaba.

[Ante esta sorprendente coincidencia en la concepción de la escena de la entrevista de los dos testigos contemporáneos del suceso y de la tradición romancística del siglo XX, cabe sospechar que la concesión de «voz» al príncipe, que caracteriza a todos los textos modernos frente a la versión antigua manuscrita, sea sólo una «novedad» aparente, y su ausencia en el texto antiguo fruto del gusto romancístico predominante (pero, sin duda, no exclusivo) en el siglo XVI, que habría llevado a preferir el dejar inconcluso el tema, rematándolo con el desmayo del dolorido rey. No sería éste un caso único de truncamiento de una narración que había sido y seguirá siendo más completa**94**.]

NOTAS 8. LA «EPHEBI FILII SENEX FORTITUDO»

77 O con la ansiedad del enfermo, quien, al saber que su muerte está próxima y es inevitable, desea poder hablar con su padre: «— Venga usted acá, mi padre,   que le he de hacer una encarga»; «— Llamen para acá a mi padre,   tan sólita una palabra».

78 Tipos «Montaña astur-leonesa» y «Astur-Galaico». Cito por Villarino del Sil *(León).*

79 Tipo «Cántabro» (mayoría).

80 Agüimes *(Gran Canaria).* Versión recogida por Francisco Tarajano (fue publicada en la ed. citada en la n. 34).

81 Versiones de los Montes de León.

82 Versiones de Sanabria *(Zamora).*

83 Santa Cruz *(Tenerife),* dos versiones, y Fuencaliente y Garafía *(La Palma).* Versiones recogidas por Mercedes Morales (1952-1953) y por José Pérez Vidal y Rómulo Pérez (fueron publicadas en la ed. citada en la n. 34).

84 Aldeas «conqueiras» de Asturias: diez versiones de El Bao y Corralín, Tablado y Sisterna; y Trasmonte (parr. S. Esteban de Noceda, conc. Cangas de Narcea).

85 *Opus epistolarum,* ed. citada en la n. 44, *epístola* CLXXXII (182 también en la traducción de López de Toro). Escrita desde Villasandino (cuando la Corte va camino de Alcalá) el 18 de octubre de 1497 (15 Kls.-nov.). Anglería subraya en ella su carácter de testigo presencial: «Estaba también presente yo, que para dar compañía al Príncipe había dejado a los soberanos».

86 *Tratado del fallesçimiento del muy inclyto señor don Juan el terçero, Príncipe de las Españas,* por Alfonso Ortiz, doctor en *vtroque jure,* canónigo de la santa yglesia de Toledo. La versión al castellano de esta obra se conserva en el ms. *367* de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca. Acerca de ella llamó ya la atención G. M. Bertini, «Un diálogo humanístico sobre la educación del príncipe don Juan», en *V Congreso de la Corona de Aragón: Fernando el Católico y la cultura de su tiempo,* 1961. Algunos fragmentos fueron editados por J. Camón Aznar, *Sobre la muerte del príncipe don Juan. Discurso académico, 24 de marzo de 1963,* Madrid: Real Academia de la Historia, 1963, pp. 99-112 (quién, en la n. 2 de la p. 99, da una sigla errónea para el manuscrito salmantino). Ni uno, ni otro, supieron de la conservación de la versión latina original, en el ms. *368* de la misma biblioteca, fols. 62v-93v, sobre la que dio ya noticia P. Cátedra, «Prospección sobre el género consolatorio en el siglo XV», en *Letters and Society in Fifteenth-Century Spain. Studies... P. E. Russell,* ed. A. Deyermond y J. Lawrence, Londres: The Dolphin Books, 1993.

87 Alonso Ortiz, canónigo de Toledo, escribió contra el humanista converso Juan de Lucena un *Tratado contra la carta del protonotario Juan de Lucena,* incluido, como pieza final y fundamental, en *Los tratados del doctor Alonso Ortiz,* Sevilla: por tres alemanes compañeros, 1493 (ejemplar en Madrid, Bibl. Nacional, *I-1905).* Es, dada su fecha, la primera apología de la Inquisición española. Va prologada por el propio Torquemada.

88 «Ephebus fílii senex fortitudo».

89 «Hortabatur filium bono sit animo, ne deficiat, spem saepe numero grauiter laborantibus salutem adduxisse».

90 «Sentiré se mortem praesentaneam».

91 «Patremque viriliter ipse orat, obsecratque ferat aequo animo».

92 «Se non angi, quod e medio immaturus tollatur».

93 Según el *Tratado* (f. 2r), es el propio príncipe quien acude al símil de las armas, exclamando: «¡O quam más saludable cosa es guarnesçer el ánima para la contienda del juyzio con la çelada de la fe y con otras armas spirituales que buscar defensión demasiada para el cuerpo!», aunque luego el tratadista continúe elaborando el símil por su cuenta.

94 Basta acudir a la *Tercera parte de la Silva de Romances, Zaragoza:* Esteban de Nájera, 1551, para hallar una variada muestra de relatos de origen tradicional truncados y provistos de remates anti-tradicionales: *Gerineldo,* «En aquellas peñas pardas» *(Grifos Lombardo),* «Cuando vos nascistes, hijo *(La canción del huérfano),* «Por los bosques de Cartago» *(Eneas goza de Dido).* El arreglo no es, sin embargo, obra de Esteban de Nájera, pues de algunas de estas versiones

conocemos la fuente, que es un pliego suelto anterior. Véanse los estudios referentes a estos textos de R. Menéndez Pidal «Sobre geogr. folk.» (1920 y reediciones) y míos, D. Catalán, *Por campos* (1970).

9. LA PASIÓN AMOROSA POR MARGARITA

[A diferencia de lo que ocurre en el texto manuscrito del siglo XVI,] la atención preferente, prestada por la tradición judía, al dolor paterno, ha reducido, pero no eliminado, la función testamentaria del diálogo, que la tradición cristiana se encargará de enfatizar. El hijo agonizante del relato sefardí, más que preocuparse en disponer del futuro de su mujer y de su hijo póstumo, como hizo el príncipe en el testamento histórico al que luego aludiremos, se angustia ante la viudedad triste y prematura de su joven esposa. Para reforzar esa dolorosa impresión, el romance, tanto en Oriente como en Marruecos, hace surgir inesperadamente en escena a la desdichada recién casada, cuando ya la vida del hijo del rey se está acabando. En las versiones de Oriente, inmediatamente antes o inmediatamente después de consignar que al mancebo le llega su hora («Estas palavras diziendo, la campana ya sonava») una voz ordena de pronto:

— ¡Apartad, la buena gente, que pase la malograda!

y en Marruecos, el romance se cierra con la siguiente escena:

Ellos en estas palabras, la esposa por ahí entrara,
toda vestida de luto y un velo negro a su cara.
— ¡Apartad, condes y duques, que pase esta desgraciada!
Por ésta se ha de decir: Antes bivda que casada.

Esta hermosa visión, en que el romance sefardí incorpora la sombra silenciosa de la recién casada al duelo, es anti-histórica, dado que, a fin de evitar un posible aborto, no se permitió a la princesa acompañar al príncipe en sus últimos momentos **95**. Pero, a pesar de ello, tiene, una profunda base histórica. La evocación anticipada de la viudedad de la princesa, por su agonizante marido, surge también con especial relieve en la narración de Ortiz (f. 2r):

¡He dolor de la biudez muy amarga de mi muy amada esposa!

exclama el príncipe.

Y buelto al Rey su padre, dixo: ¡O padre mío, dulçor de mi vida, ante que d'esta vida parta, tres cosas recomiendo a tu fe real... Item. Grand misericordia me mueve y soy con

increyble angustia turbado por la desaventura y quebranto de la prinçesa mi muy cara esposa («commoveor misericordia et angustia incredibili premor proprie uxoris tam cara merorem»), que, viendo se biuda de mí, biuirá días de lloro («me viduata dies luctus et acerbitatis perpetuus aget»).

La presencia de la esposa en la imaginación de don Juan era tan obsesiva y tenía tal realidad que el moribundo la seguía deseando en la agonía:

Requiría a menudo, demandando consejo, al confessor para alimpiar las manzillas de su consçiençia... y commo la recordaçión de su esposa tocasse muchas vezes su ánima y con su deseo su ánima se enflamasse («cumque coniugis recordatio frequenter animum eius pulsaret atque eius desiderio fragraret»), boluióse al padre espiritual diziendo: ¡O padre, enflaquesçe mi *ánima* con el deseo de mi muger, pregunto te si es digno de culpa este amor de mi propria muger! («Langueo proprie conjugis dulcissime desiderio numquid amor huius culpabilis sit erga vxorem»). Al qual respondió el confessor: Este es verdadero deudo, animado con el engrudo del sacramento Ihesu Christo, en el qual la fe d'este sacramento es vna prinçipal cosa, por la qual son dos fechos vna carne, el coraçon vno y el ánima vna**96**.

Ese desesperado intento que hace la imaginación del joven moribundo de prolongar hasta la muerte la gozosa posesión de la mujer amada, recogido en el *Tratado* de Ortiz, explica el llamativo emparejamiento de tropos empleado por el Cura de los Palacios para dar noticia de la muerte del heredero de los Reyes Católicos:

Estando en el hervor de su plazer, llegó el príncipe don Juan sosodicho, por sus ciertas jornadas, al cabo del viaje de su peregrinación que vino a andar en este mísero mundo**97**,

y nos obliga, por lo tanto, a considerar menos sorprendente la conversación que incluye la singular versión romancística de Soto de Sajambre *(León)* **98**. En ella, la reina subraya apesadumbrada:

— Bastante le dejas, hijo,   para tan poco gozarla,

contraponiendo los dones que el príncipe quiere que le respeten a su esposa, con la brevedad de su matrimonio; a lo que don Juan contesta:

— Bastante la gocé, madre,   que de mí queda preñada,

tomando el verbo «gozar» en su tercera acepción del *Diccionario* de la Academia.

Estas alusiones al placer dentro de la vida conyugal son, sin duda, un rasgo que individualiza extraordinariamente la historia del príncipe **99**, haciendo aún más estrecha la relación entre casamiento y muerte que la que señalaba ya el corto espacio

transcurrido entre ambos sucesos. Fue el 4 de abril de 1497, seis meses antes de morir, cuando, tras esperar el paso obligado de la Semana Santa **100**, «nuestro joven, ardiendo en amor —según comenta Pietro Martire— consiguió de sus padres se le dispusiera el lecho matrimonial, llegando por fin, a los deseados abrazos» **101** con madama Margarita. Pero habían pasado sólo un par de meses y ya la multiplicación de los deseados abrazos y el continuado hervor del placer tenían alarmados a los médicos del príncipe y al propio rey Fernando, aunque no a la Católica reina, acostumbrada a la natural robustez de su marido, según cuenta la desenfadada pluma del humanista italiano, en carta al Cardenal de Santa Cruz de 13 de junio de 1497 **102**.

> En días anteriores te escribí, purpurado príncipe, lo que aconteció en Burgos a la llegada de la regia nuera Margarita. Mas pasé en silencio mi opinión sobre ella, porque todavía no la conocía lo suficiente. Si la vieras, te harías una idea de que estabas contemplando a la misma Venus. Cual en belleza, porte y edad pudo Marte desear a Citerea, tal desde Flandes nos la enviaron, sin desfigurar con ningún afeite, sin arreglar con ningún arte. Dirías que era Oritia escapada de las manos del helado Boreas. Pero temblamos al pensar que todo esto algún día nos acarree a nosotros la infelicidad y la perdición a España. Preso en el amor de la doncella, ya está demasiado pálido nuestro joven Príncipe. Los médicos, juntamente con el Rey, aconsejan a la Reina que alguna vez que otra aparte a Margarita del lado del príncipe, que los separe y les dé treguas, alegando que la cópula tan frecuente constituye un peligro para el Príncipe. Una y otra vez la ponen sobre aviso para que observe cómo se va quedando chupado y la tristeza de su porte; y anuncian a la Reina que, a juicio suyo, se le pueden reblandecer las médulas y debilitar el estómago. Le instan a que, mientras le sea posible, corte y ponga remedio al principio. No adelantan nada **103**.

Que el origen de la misteriosa enfermedad del príncipe fuese el «amor», lo cree también el romance. Lo declara llanamente el verso

> Malo está don Juan de amores,   muy malo está en la su cama,

conservado en una versión española de Asturias (y deformado en otras dos, una igualmente asturiana y otra de Sevilla)**104** y lo confirman muchas portuguesas, en las cuales se afirma:

> Que estava dom João á morte,   doente por sua dama**105**;

Y creo que también lo sugieren, aunque en forma metafórica**106**, tres versiones muy alejadas entre sí geográfica y estructuralmente**107**, que atribuyen el origen de la enfermedad a un «accidente»:

El señor príncipe don Juan   está malo en Salamanca,
que cayó de su caballo   a las puertas de su amada,
por cortar un ramo verde   y ponerlo en su ventana.

El notorio amor del príncipe a la princesa obliga, por otra parte, a que no consideremos deformación novelizadora, ajena al tema del romance primigenio, la tendencia mayoritaria de la tradición cristiana a hacer girar preferentemente la entrevista con el padre (a veces con la madre) en torno a la esposa y su futuro. La madura entereza y resignación con que el joven afronta la muerte, que en la carta de Pietro Martire y el *Tratado* de Ortiz ocupan el centro de la exposición, en el romance interesan sólo para destacar, por contraste, lo único que al príncipe entonces le «pesa» y que el canónigo, según vimos, deja bien de manifiesto en el relato de los últimos momentos del joven agonizante**108**:

— Pésame de mi esposita,   es niña y queda preñada **109**.

Le pesa dejarla, le pesan sus pocos años (tenía de hecho 17 años) y le pesa su embarazo, por más que suponga una esperanza de heredero. De ahí que la entregue al cuidado de los padres, suplicándoles que la tengan por hija:

— Padre mío, la mi esposa   a vos la dejo encargada.
Partirán bienes con ella   como si fuera mi hermana**110**.

Se trata de la misma recomendación (una de las tres) que Ortiz consigna en su *Tratado* (fols. 2v-3r):

—Pues, si me fuestes piadosos y muy buenos padres en la bida, sedlo a ella y reçebidla en lugar mío, asy os lo suplico, y aued misericordia de su biudez, queda preñada, y temo d'ella que para *(corr.* parirá) dolor, llena ella de dolores **111**.

NOTAS 9. LA PASIÓN AMOROSA POR MARGARITA

95 Apartamiento del cual se queja dolorosamente el príncipe a su padre el rey (de acuerdo con el *Tratado* de Ortiz) cuando le dice: «¡Ay, que daré mi espíritu sin consolación de mi madre v sin su bendición y sin saludar a mi muy amada muger que cierre los ojos de su amador en la salida de mi ánima!» («... sine coniugis dulcissime salutatione que claudat amantis oculos in spiritus exalatione»).

96 Estos pasajes ponen de manifiesto que el *Tratado* consolatorio de Ortiz, a pesar de sus colores retóricos, está lejos de ser, como hubiéramos podido pensar, un relato de la muerte ejemplar del príncipe construido sobre tópicos.

97 Bernáldez, *Memorias* (ed. de 1962, cit. en la n. 62), p. 378.

98 Véase atrás, n. 30.

99 La actitud del confesor del príncipe (fray García de Padilla) y del canónigo Ortiz ante ese placer está, desde luego, aún muy lejos de la moral matrimonial que exigiría la Iglesia a los casados después de la Contrarreforma (Cfr. F. Márquez Villanueva, «Bonifacio y Dorotea: Mateo Alemán y la novela burguesa». *Actas del VIII Congr. de la Asoc. Int. de Hispanistas, Brown Univ. 22-27 agosto 1983,* Madrid: Istmo, 1986, p. 68 y n. 20). Pero, aunque en los tiempos de los Reyes Católicos las buenas costumbres dieran más lugar a la sensualidad, el erotismo de la joven pareja de príncipes resultaba llamativo.

100 El 25 de enero de 1495 el príncipe había otorgado su poder para que contrajera matrimonio en su nombre el embajador Francisco de Rojas y su apoderado contrajo matrimonio por palabras de presente «en la villa de Malinas a cinco dias del mes de noviembre». Pero, según la costumbre real española, se celebraron nuevamente los desposorios (previa obtención de una bula papal de 12 Kls. Aprilis a. 1946), poco después de que madama Margarita desembarcase (tras un accidentado viaje) en Santander el 6 de marzo de 1497, antes de entrar en Burgos el Domingo de Ramos de 1497 (19 de marzo). Como ya consignamos más arriba, a causa de la abstinencia sexual exigida por el calendario eclesiástico, los príncipes no pudieron velarse hasta el día de Quasimodo, 2 de abril de 1497.

101 «Ardens amore noster ephebus, parari sibi genialem thorum a parentibus, impetrat, ad optatos tandem complexus deuenitur».

102 La carta CLXXVI de Anglería, fechada en Medina del Campo (Methinnae Campi) «idibus Iunii. M.CCCCXCVII» (cuando los príncipes y los reyes seguían juntos) dice así en su texto latino: «Superioribus diebus ad te scripsi, purpurate princeps, quae Burgis acta sunt, Margarita regia nuru aduentante. Sed qualem esse intelligerem, quia non dum bene notam, silentio praeterieram. Eam, si videris, Venerem ipsam te intueri arbitraberis, qualem forma, motibus, atque aetate, potuit Mars desiderare Citheream talem ad nos illam belge miserunt, nullo fucco illitam, arte nulla comptam. Orithiam e Boreae vigentíbus manibus elapsam dices, sed, ne ista infoelicitatem nobis et Hispaniae pernitiem aliquando pariant, trepidamus, pallet iam nímis, huius puellae amore pellectus, hic nostri ephebus princeps. Hortantur medici reginam, hortatur et Rex, ut a principis latere Margaritam aliquando semoueat, interpellet indutias praecantur, protestantur periculum ex frequenti copula ephebo imminere. Qualiter eum suxerit, quanue subtristis incedat consideret, iterum atque íterum monent, medullas ledi, stomachum hebetari, se sentiré reginae renunciant. Intercidat, dum licet, obstetque principiis instant, nil proficiunt. Respondet regina, nomines non oportere, quos Deus iugali vinculo iunxerit, separare, principis ab infantia naturae debilitatem arguunt, qui pulliculis gallicinis, rebusque huiuscemodi molibus, tamquam inualidus semper fuerit educatus, non nonfidat mariti exemplo proclamant, quem natura miro corporis robore ab vtero formauit, magnum esse Ínter genitorem, et genitum discrimen, repe-tunt, nil tamen auscultat

regina, perstat in foemineo proposito, muliere quam numquam induisse hactenus visa est, nunc assumpsit. constantem illam esse semper ego praedicaui, nolim peruicacem, nimium confidit».

103 Y Anglería seguidamente hace suyas las advertencias hechas a la reina de que el príncipe siempre fue criado muellemente y tratado como un inválido, y que no debe creer que el príncipe, de débil naturaleza, pueda seguir el ejemplo de su marido, a quien desde el útero hizo naturaleza un roble.

104 El verso citado figura en una versión de Llanera, dicha por Vicenta Suárez (c. 50 a.), recogida en Salinas por Josefina Sela, 1914. La especificación de que la enfermedad es «de amores», al ir adosada al nombre propio, ha sido entendida como parte de él: «Juan de Amores». De ahí que en esa versión se continúe llamando así al personaje que agoniza y que en otras dos versiones, una de El Llamoso (conc. Belmonte de Miranda, *Asturias),* inf. María Menéndez (c. 80 a.) recogida en 1991 por Jesús Suárez y otra de la tradición gitano-andaluza de Sevilla (la citada en la n. 34), ese verso haya dado lugar a construcciones como: «De ver a don Juan de Amores, que está enfermo en la su cama» y «Vamos con don Juan de Amores, que está malito en la cama».

105 Tuizelo (varias) en *Trás-os-Montes.* Semejantes: Rapa *a,* Lajeosa *(Beira Alta)* y una mitad de las versiones de *Trás-os-Montes,* con variantes como: «com penas da sua dama (~ amada)», «do mal de damas na cama».

106 Según el relato que Anglería le hace al Cardenal de Santa Cruz el 19 de octubre de 1497, todas las puertas de Salamanca fueron adornadas con «ramas verdes» para recibir a los príncipes («...viridantibus ramis cuncti postes cooperti, aulaeis mira Belgarum arte laboratis, domorum parietes contecti»); el romance aprovechó ese recuerdo para su metafórica referencia. La imagen de la caída del caballo del príncipe rondador, que a continuación citamos, podría haber sido tomada en sentido literal por Vélez de Guevara al comienzo de su relato de la muerte de don Juan cuando dice: «Después que de la carrera / de aquel caballo, que a España fue el de Troia... / quedó el príncipe don Juan...». El motivo podría también explicarse como debido al recuerdo del accidente mortal sufrido en 1491 por el príncipe de Portugal don Alfonso, recién desposado con la princesa Isabel, la primogénita de los Reyes Católicos (según piensan R. Menéndez Pidal y M. Goyri, ed. citada, pp. 158-159), suceso igualmente recordado por el romancero, o ser simplemente, una alusión a la también fatal caída, en las bodas del príncipe don Juan, de Alonso de Cárdenas, que hemos comentado más arriba (como sugiere M. Goyri en un apunte manuscrito).

107 Lerma *(Burgos),* de tipo: «Castellano-Leonés», Soto de Sajambre *(León,* descrita en la n. 28), la cual incluye el diálogo (arriba citado) referente al «goce» del amor conyugal, y la versión española s. 1. (descrita en la n. 31), estas dos últimas de estructura muy singular.

108 El verso que a continuación cito (o sus análogos) suele ir en contraposición de la afirmación, arriba citada, de que no le pesa tener que morir pues Dios ha decretado su muerte, o precedido de versos introductorios como «Llamen para acá a mi padre, *tan solita una palabra...»;* «Lo que le encargo, mi padre, *lo que mucho le encargara...».*

109 Con variantes múltiples: «No siento mas que mi esposa, es niña y queda ocupada», «Padre, mire por mi esposa que es niña y queda preñada», «Esta niña que ahí queda ya sabéis que encinta estaba», etc.

110 Ejemplifico con Villaquilambre *(León)* y Barangón *(Lugo)*. Semejante a Barangón es Cuiñas *(Lugo):* «Poñerala y dotarala como si fuera mi hermana».

111 «Si gratia optimi parentes mihi in vita fuistis, illi estote illamque mei loco suscipite obsecro et illius viduitatis miserimini, grauidam relinquo, cui metuo dolorem parturiat plena doloribus».

10. SUBVERSIÓN DE LA ESTRUCTURA DE LA SEGUNDA SECUENCIA: EL TRIUNFO DEL AMOR EN LA MUERTE

El interés predominante de los transmisores peninsulares del romance por la tragedia de don Juan vista en relación con su función de «esposo» (y dejando, por tanto, en segundo plano la tragedia en tanto en cuanto «hijo único» y en tanto en cuanto «padre de un heredero») llegó a hacer en un momento dado inadmisible la estructura tradicional de la segunda secuencia del romance, la de su testamento, concebida, por fidelidad a los hechos históricos, como una entrevista con su padre (o, todo lo más, con los padres). La amada esposa no podía seguir figurando en el romance únicamente como objeto de las recomendaciones de don Juan a sus padres y como silenciosa sombra que, en el minuto final, cruza el escenario.

Cuando ahora se haga presente en la escena, interrumpiendo el diálogo con el padre:

— ¡Apartaros, caballeros, que allá va la desgraciada![112]

— ¡Arredren, señores, arredren, que ahí viene la desgraciada![113];

— ¡Hagan corro, los señores, que viene la enamorada!
Esta se puede llamar viuda sin ser casada[114];

— Mírela por dónde viene por enmedio de la sala,
toda cubierta de luto, un velo negro a la cara[115];

Y estando en estas razones, entra ella por la sala,
desmelenado el cabello, el rostro bañado en agua[116];

Estando en estas razões, dona Isabel que chegava,
descalça e em cábelo, seus pés de brancos mirava,
deitando as mãos a cabeça, chamando-se desgraçada[117],

la esposa ya no carecerá de voz. El príncipe y la princesa, el amado y la amada, se apoderarán con su diálogo de la escena.

La tradición oral moderna presenta dos desarrollos de este diálogo muy distintos

(aunque no siempre mutuamente excluyentes).

El más común, extendido por todos los tipos mayoritarios del N.O. de la Península**118**, es muy similar al que en la tradición sefardí sostenía el príncipe con sus padres**119**:

— ¿Dónde vienes, la mi luna,   dónde vienes, bien de mi alma?
— Vengo de San Salvador,   de oir la misa del alba,
de pedir a Dios del cielo   te levantes de esa cama.
— Sí me levantaré, sí,   el lunes por la mañana,
en un ataúd de pino   y una sábana de holanda;
me llevarán a la iglesia   mucha gente en mi compaña,
tú te quedarás llorando,   muy triste y desconsolada.

Aunque los versos por mí escogidos para ejemplificar el episodio tienen múltiples sustitutos que matizan la información en formas varias **120**, la estructura de la escena es muy fija (salvo en la tradición portuguesa, que pone en boca de don Juan una respuesta muy distinta, según luego veremos) **121**.

La otra concepción de la llegada de la esposa-amada ha quedado arrinconada en áreas apartadas y dispersas: en el pequeño grupo de versiones «Cántabras», en el tipo «Astur-Galaico», extendido por *Lugo,* el Occidente de *Asturias* y los valles altos del Sil y el Cúa, y en dos versiones independientes muy singulares, una de *Ourense* (Paradaseca *a)* y otra sin lugar. Según esta otra concepción, la esposa o amada viene a regalar al enfermo con un manjar delicado:

— Amante del alma mía,   amante mío del alma,
tomarás esta perita   en vino blanco mojada**122**;

— ¿Comeráste, mi marido,   una pera en dulce asada?**123**;

— Aquí te traigo tres peras,   tres peras y una manzana,
¿si las comieras, mi vida,   si las comieras, mi alma?**124**

Regalo que el enfermo acepta, como última muestra de amor:

— Sí la comeré, esposita,   por ser de tu mano dada**125**;

— Yo comer, bien la comiera,   cebándomela quien me la daba**126**,

y, seguidamente, los enamorados, enlazados en un tierno abrazo, lloran juntos su próxima separación:

Juntaron rostro con rostro,   juntaron cara con cara**127**,

llora el uno, llora el otro,   la cama riegan en agua[128],

pasaran siete colchones,   siete sábanas de holanda[129];

o

a los gritos y a los llantos,   manaba una fuente clara [130].

Bénichou, aunque no es indiferente a la belleza de la escena («yo no me atrevería a decir que es mala poesía») consideró esta invención, que creía privativa de unas cuantas aldeas de Cantabria, como «otro ejemplo de poesía indudablemente rústica, hecha con materiales, pensamientos y patetismo plebeyos»[131], juicio totalmente descarriado, pues como ha notado Jesús Antonio Cid[132], la escena es una reminiscencia del *Tristán e Iseo* romancístico, cuyas versiones impresas en el siglo XVI decían:

Juntan se boca con boca   quanto una missa rezada;
llora el uno, llora el otro,   la cama bañan en agua [133];
el agua que de allí sale   una açucena regaua [134].

[Y, conviene recordar, el romance viejo de *Tristán e Iseo* no hace en esta escena sino reproducir la creada por Thomas en el poema medieval de *Tristan* como remate de toda la historia (w. 3116-3126):

Embrace lë e si s'estent,
baisse *la bouchë e la face*
e molt estreit a li l'embrace,
cors a cors, buche a buche estent.
Sun espirit a itant rent
e murt dejuste lui issi
pur le dolur de son ami.
Tristant murut pur sun desir
....
e la bele Ysolt par tendrur.]

La incorporación de estos motivos del romance de *Trístán e Iseo* al de la *Muerte del príncipe don Juan* no es, tampoco, fruto de una «contaminación» reciente (de los últimos siglos), ya que el romance de tema artúrico no se ha recogido nunca en la tradición oral moderna. De hecho, bien podría ser del propio siglo XV o primeros años del siglo XVI, ya que nos consta que, con el *incipit* «Mal se quexa don Tristán» formaba parte del núcleo de romances de tema amoroso que la reina Isabel, el prín-

cipe don Juan, la Princesa de Portugal, las infantas y sus damas gustaban cantar en la corte pocos años antes de la muerte de don Juan, en 1495-1496. Así nos lo revela el *Juego trobado que hizo a la reyna Isabel con el qual se puede jugar como dados o naypes* Pinar, juego en que «las coplas son los naypes y las quatro cosas que van en cada vna d'ellas han de ser las suertes». En él se halla, entre otras similares, la siguiente estrofa:

> Un fresno, dama, os presento
> con vna grúa crescida
> y entre tanto el pensamiento
> piensa en qué serés seruida.
> Y el romançe que aquí os den
> es aquel c'aueys oydo
> mucho triste y dolorido:
> *Mal se quexa don Tristán*.
> Y el refrán dicho por nombre
> Que a las vezes lleua el ombre[135].

Las dos escenas de despedida, una con la «evocación de la propia muerte, dominada, no por la angustia de morir, sino por la compasión a la esposa desamparada» (como resume certeramente Bénichou[136]), otra con la comunión amorosa y fusión de los enamorados en el llanto, empujaron la narración hacia un desenlace patético, en que la esperanza de sucesión, el niño, no es obstáculo para que el amor conduzca a la madre al encuentro de su amado en la muerte:

> Él murió a la medianoche y ella al resquebrar el alba

coinciden en decir, no sólo las versiones «cántabras» y, con expresión algo diferente, las «astur-galaicas», sino también las de la «Montaña astur-leonesa», que tienen evocación de muerte y de entierro. La unión en la muerte no exige la eliminación del niño (aunque la favorezca, pues en las versiones «cántabras» no hay ya embarazo). Así, en el tipo «Astur-Galaico» se nos puede presentar a la enamorada

> con la barriga en la boca, daba dolor el mirarla

(o «para parir muy cercana»)[137] y, sin embargo, rematar la narración diciendo:

> Estando comiendo una, el alma se le arrancaba.
> Don Pedro murió a la noche, Teresita a la mañana.
> Y aquí se acabó la historia de dos amantes del alma[138],

o, más claramente aún:

> Y aquí se acaba la historia   de dos amantes del alma
> que por quererse y amarse   a Dios entregan el alma**139**,

sin que el arrastrar a la muerte al hijo en avanzado estado de gestación impida la unión de los dos amantes en el cielo **140**; o incluso, en la propia tierra, mediante las transformaciones de los cuerpos en árboles, aves, etc., típicas del romance de *El conde Niño* o *Amor más poderoso que la muerte***141** (y expresadas con los versos típicos de este romance; una contaminación, pues, oportuna)**142**:

> Uno entierran en el coro   y el otro al pie del altar.
> De ella naciera una oliva   y de él nació un olivar,
> cuando el aire era fuerte   ambos se iban a juntar...**143**.

El triunfo del amor (aunque sea en la muerte) se produce, por tanto, arrollando los deberes de procreación; problema moral éste explícitamente resuelto en favor del derecho de la mujer a escoger la muerte y no parir, en una versión de Páramo de Sil *(León):*

> Él murió a la media noche,   y ella al romper el alba.
> A ambos los van a enterrar   en unas andas de plata.
> Cuando van por el camino,   su conversación llevaban:
> — No tengo pena el morirme,   la muerte no es escusada,
> tengo pena por el niño,   que va en las mis entrañas.
> — Pues el niño es tuyo y mío,   que a nadie le importa nada.

Esto es, el no nacimiento del niño a nadie debe importarle.

Frente a este desenlace, en que la enamorada sigue al enamorado en la muerte, las versiones del tipo «Castellano-Leonés» y las del tipo «Picos de Europa» precipitan la «respuesta» de la esposa, haciendo que, incapaz de soportar la evocación que don Juan hace de su propia muerte, sufra un desmayo mortal:

> Estando en estas palabras   ha caído desmayada;
> ni con agua ni con vino   fueron de resucitarla.

El desmayo da lugar al nacimiento, mediante cesárea, del niño; pero sin más transcendencia que salvar al inocente, mediante el bautismo, del limbo, ya que

> Todos tres mueren a un tiempo,   como tres palomas blancas,
> los tres fueron a gozar   a la celestial morada**144**.

A esta lectura del romance como tragedia de amor se superpone, en algunas versiones «cántabras»[145] y en la generalidad de las «astur-galaicas», una tendencia a convertir a la joven esposa recién casada en simple enamorada o amante de don Juan. En esa transformación desempeñó un papel prominente, como Bénichou agudamente observa[146], la frase sentenciosa «antes viuda que casada» entendida al pie de la letra como «viuda sin ser casada» y, en vista de ello, reemplazada en la tradición peninsular por esta nueva expresión[147]. Pero en favor de esa lectura también obraban las huellas, presentes en el romance, de la ardiente pasión amorosa del príncipe por madama Margarita, pasión que para algunos transmisores de la narración debió de parecer excesiva en un contexto matrimonial. Tan natural resulta la substitución de la esposa por la amante, que la vemos surgir independientemente en estructuras del romance muy diversas.

Así, dentro de la región «Cántabra», la «esposita» de la mayoría de las versiones del tipo, compadecida por el príncipe porque «ni es soltera ni es casada», aparece reemplazada en una versión por doña Rosa, compadecida por su condición de «viuda sin ser casada», y, de resultas, cuando ella entra afirmando su derecho a ser considerada viuda del moribundo, produce en la sala donde agoniza don Juan una especial tensión:

> Estando en estas palabras,   doña Rosa entró en la sala,
> toda vestida de negro   desde los pies a la cara.
> — ¡Apartaros, caballeros,   que allá va la desgraciada!—
> Los que la conocían,   se apartan de mala gana;
> los que no la conocían,   ni de buena ni de mala [148].

En la región «Astur-Galaica», a fin de explicar la muerte por amor del príncipe, la historia se dota de un par de secuencias previas a la enfermedad y deshaucio tomadas de un romance del que sólo conocemos una versión pura [149]. En ellas se nos cuenta la persecución de la amada por sus propios padres, que resienten el que haya quedado preñada del príncipe:

> — ¡Mala filla, mala filla,   que en el fuego seas quemada,
> por unha mala dormida   deixache de estar casada! [150]
> — ¡Cale, cale, ay mi padre,   non diga mala palabra,
> que el que buen amor tenía,   muy bien casadiña estaba! [151]

Es, sin embargo, la tradición portuguesa la que desenvuelve con mayor decisión

esta línea evolutiva del romance, modificando su estructura tradicional sin necesidad de acudir a materiales proporcionados por otros romances (según Bénichou ha puesto de manifiesto, corrigiendo la primera impresión de María Goyri **152**). Pero en Portugal el romance ya no es la «historia de dos amantes del alma»; otras preocupaciones dominan.

NOTAS 10. SUBVERSIÓN DE LA ESTRUCTURA DE LA SEGUNDA SECUENCIA: EL TRIUNFO DEL AMOR EN LA MUERTE

112 Pesaguero *(Cantabria],* de tipo «Cántabro».

113 Rihonor de Castilla (en Sanabria, *Zamora),* de tipo «Castellano-Leonés».

114 La versión sin lugar (citada en la n. 31).

115 Luriezo *(Cantabria),* de tipo «Cántabro».

116 «... desmelenado el cabello,   la cara cubierta de agua», Casares *a (León);* «...con los cabello tendidos   y el rostro bañado en agua», Buiza *(León).* Y, semejantes, muchas versiones del tipo «Montaña astur-leonesa»

117 Según cinco versiones de *Trás-os-Uontes* (con ligeras variantes): Parada, Carviçaes *b,* Sambade, Duas Iglejas, Vimioso. Son similares varias otras versiones del tipo «Portugués».

118 Versiones de los tipos «Cántabro», «Picos de Europa», «Montaña astur-leonesa», «Castellano-Leonés», «Alba de Aliste», «Astur-Galaico» y «Portugués» (con raras excepciones).

119 La transferencia del motivo al encuentro con la esposa se da también en una versión sefardí de Marruecos y en otra de Oriente: «¿Dónde estabas, mi mujer,   mi mujer y siempre amada?» (Tánger *a),* «¿De ande venix, la mi mujer,   tan harbada y tan matada?» (Lárissa).

120 Para la gran variedad del discurso empleado, véase *CGR,* III, pags. 407-408 (primer verso), 406-407 (segundo y tercero), 408-409 (cuarto y quinto), 412-413 (sexto), 413-414 (séptimo), *«DISC»,* secuencia *2111:* t, s, u, at, au. Cito aquí sólo, como ejemplo, las variantes del primer verso: < Dónde (~ de dónde ~ do) vienes, la mi esposa (~ ay mi niña ~ prenda mía ~ perla mía ~ la mi luna - cristalina ~ bien de mi vida ~ mi bien ~ Teresina ~ Ricardina) (~ < donde vens, dona Isabel ~ < tu que vens aquí fazer), > dónde vienes, bien de mi alma (~ > regalo de la mi alma ~ > Ricardina de mi alma ~ > retrato da minha dama ~ > minha formosa madama ~ > prenda de las mis entrañas ~ > minha prenda deseja-da ~ > dónde vienes, la mi esclava ~ > minha rosa encarnada ~ > dónde vienes, doña Ana)? *[Vid, Bur, Pal, Zam, BeB, BeA, TrM, Mnh, Lug, Ovi, Leo, San}* ~ < Dónde vienes, doncellina, > tan hermosa y tan bizarra? *[Leo]* ~ < Dónde vienes (~ venís), la mi esposa (~ mi mujer ~ Ricardina), > tan triste (~ tan llorosa) y desconsolada (~ y apesarada ~ y tan destrozada)? *[Zam, Lug, Leo]* ~ < Dónde vienes, la mi esposa (~ queridina ~ Ricardina), >

tan sola (~ triste ~ llorosa) y tan de mañana (> tan temprano y de mañana ~ > sola y triste y de mañana)? *[Zam, Leo, Ovi, Pal, San]* ~ < Dónde vens, dona Isabel, > descalca e desgrelhada (~ > descalcinha e em cábelo ~ > descalca por a geada ~ > com a cor tao demudada)? *[TrM]* ~ < Tu que tens, dona Isabel, > que vens tao desgarrada (~ atrapalhada)? *[TrM]* ~ < Dónde vienes, la mi esposa (~ tú, mujer ~ Teresina), > tan rendida y tan cansada (~ > tan cansada y fatigada ~ > que vienes tan sofocada ~ > que tu vens tao desrnaiada)? *[Zam, Leo, Ovi, Portugal]* ~ < Dónde vienes, la esposita, > que vienes tan enlutada? *[Pal] I* < Dónde vienes (~ fuiste), mi esposa (~ Silvanita ~ Teresita), > que tanto fue (~ dónde ha sido) tu tardanza (~ > dónde vés, que tanto tardas ~ > bien venida y tan tardada)? *[Ore, Ovi, Leo, Zam} I* < Qué es esto, la mi mujer, > qué es esto, mujer del alma? *[San].*

121 Véase adelante, § k. Hay alguna que otra versión portuguesa que sigue fiel a la estructura del romance dominante en el N.O. de España: Ligares *a,* Carvicaes *b,* Sambade *(Trás-os-Montes).*

122 Sarceda *(Cantabria).*

123 Cito el primer octosílabo por la versión de Tresabuela y el segundo por la de Pesaguero (*Cantabria*). Son muy semejantes la mayoría délas versiones de tipo «Cántabro».

124 El primer octosílabo citado lo tomo de Queixoiro y el segundo de Cuiñas *(Lugo).* La mayoría de las versiones de tipo «Astur-Galaico» son semejantes.

125 Tresabuela *(Cantabria).* Son muy semejantes las otras versiones de tipo «Cántabro».

126 Serandinas *(Asturias),* versión recogida en 1889. Otras versiones de tipo «Astur-Galaico» son semejantes.

127 Paradaseca *a (Ourense,* versión descrita en la n. 30). Hay versos semejantes en la versión española sin lugar (descrita en la n. 31) y en Pesaguero, Luriezo y Tresabuela, de tipo «Cántabro».

128 Tomo el primer hemistiquio de Pesaguero y el segundo de Luriezo *(Cantabria);* son similares a los citados los que no incluyo de una y otra versión. En Paradaseca *a:* «tantas eran las lágrimas que toda a cama regaran».

129 Paradaseca *a (Ourense).*

130 La versión española s. 1. (descrita en la n. 31).

131 P. Bénichou, *Creación poética,* p. 106.

132 En un trabajo inédito (cuya consulta me facilitó, amablemente, el autor).

133 Tomo los versos del texto impreso por Martín Nucio, c. 1547-48, en su *Cancionero de Romances,* Anvers, s. a. En los pliegos sueltos se dan las siguientes variantes: «Tanto están boca con boca como vna missa rezada / llora el vno (~ el vna) llora el otro, la cama toda (~ toda la cama) se baña (~ vana)». He manejado los siguientes: *a. Romance de don Tristã nueuamente glosado por Alonso de Salaya cõ otras obras suyos* (sic), *olim* Bibl. del Duque de T'Serclaes *(DicARM* 509); es el pliego citado por Fernando Colón en su *Abecedarium, 12200* (sobre este

pliego, cuya foto poseo, pero cuyo original no es hoy localizable, véanse las pp. 368-369 de D. Catalán, «Los pliegos perdidos del Duque de T'Serclaes», *Homenaje a Alvaro Galmés de Fuentes,* III Oviedo-Madrid: Univ. de Oviedo y Credos, 1987, pp. 361-376); *b.* y *c. Glosa del romance de dõ (~ don) Tristan*... Praga, Universitáts Bibl. XVIII *(DicARM,* 883) y Madrid, Bibl. Nac. *R-9425 (DicARM,* 882), dos ediciones; *d* y *e. Aquí comiençan diez maneras de romances*... Madrid, Bibl. Nac. *K-2298 (DicARM,* 658) y *Aquí comiençan onze maneras de romances* [Burgos, 1515-1517], Londres, British Mus. G *11022(5)-(7) (DicARM,* 668).

134 Cito por el Pliego suelto *R-2298* de la Bibl. Nac. y el G *11022(5)-(7)* del British Mus. Los otros tres pliegos dicen «del agua que dellos sale» y el *Cancionero,* s. a. cambia el verso en «allí naçe vn arboledo   que açuçena se llamaua».

135 El *Juego trabado* se incorporó al *Cancionero general* recopilado por Fernando del Castillo (Valencia, 1511), donde la estrofa citada se halla en el f. CLXXXV. Véase la ed. de A. Rodríguez Moñino: Real Academia Española, 1958.

136 Bénichou, *Creación poética,* p. 102. Don Juan, cuando la ciencia le deshaucia, acepta con resignación cristiana su muerte prematura; pero aunque el médico le aconseja (en los tipos «Castellano-Leonés» y de «Picos de Europa») emplear prioritariamente el breve plazo que tiene de vida en preocupaciones espirituales («otra hora y media os queda   para encomendar vuestra alma» o «una para disponer   de las cosas de tu alma, / media para despedirte   de la gente más cercana»), el dedica si últimos momentos a resolver el futuro de su esposa.

137 Variantes: «Con la barriga en la boca (~ < con su vientre a los pechos) > para parir muy cerca na (~ > que es alabanza mirarla ~ > que causa pena mirarla ~ > que daba duelo mirarla ~ > que liega muy sofocada)» en una mitad de las versiones del tipo «Astur-Galaico» (según el *CGR III,* p. 410).

138 En una mayoría de las versiones del tipo. Sólo el primer verso es variable: «< A los pnmei bocados (~ < y al primero bocado ~ < con el bocado en la boca ~ < no comió la mitad de una ~ < estando comiendo el una ~ < estando en el medio de una ~ < estándosela agarrando) > a Dios (~ a Cristo) entregó su alma (~ > su alma a Dios entregara ~ > a mi Dios el alma daba ~ > ya Dios le arrancaba el alma ~ > ya se le ha arrancado el alma ~ > el alma se le arrancaba)», según una mitad de las versiones de tipo «Astur-Galaico»; «< y terminando la pera > y empezando la manzana, < 'tando empezando la pera > y el alma se le arrancaba» Corralín, *Asturias*. Véase *CGR,* III, p. 406.

139 Cabanín *(Asturias).*

140 Versiones «astur-galaicas» de Alvaredo y Queixoiro.

141 Denominación que, muy acertadamente, dio al romance R. Menéndez Pidal en *Flor nueva de romances viejos,* Madrid: Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1928, pp. 157-159.

142 Aunque sólo ocurra en la versión de Serandinas, en el Occidente de Asturias, recogida en 1889. Inmediatamente antes del primer verso citado, esta versión incluye, como las restantes del

tipo «Astur-Galaico» el *explicit* que enfatiza el sentido del romance: «A los postreros bocados ya Dios le arrancaba el alma. / Don Carlos murió a la noche, Teresa por la mañana. / Ahora véase aquí la historia de (los) dos amantes del alma».

143 El tema sigue íntegro: «La reina, como traidora, ambos mandara cortar. / De ella nació una paloma, él fue un palomín galán; / a la ventana 'e la reina ambos fuéronse a posar...», etc. No se omite el motivo, propio de una amplia área de la tradición, de la conversión en fuente (y río caudal), con poder de curación, utilizado para poder «castigar» a la reina persecutora de los enamorados.

144 Tipos «Castellano-Leonés» y «Picos de Europa», más algunas versiones fronterizas de tipo «Astur-Galaico» influidas por el tipo «Castellano-Leonés». Variantes: «los tres murieron a un tiempo»; «todos tres vais (~ van) a gozar» o «se van a gozar de Dios»; «de Dios a la gloria santa» o «a aquella tierra adorada» o «de la bienaventuranza». Algunas versiones la substituyen por expresiones análogas: «Estas almas, todas tres, para el cielo caminaran»; «y con licencia de Cristo, mas al cielo vayan», etc. (véase *CGR, III,* p. 422).

145 Pesaguero y Sarceda *(Cantabria).*

146 P. Bénichou, *Creación poética,* pp.114-115.

147 La expresión «vïuda (~ viudita) sin ser casada» figura en las versiones de España s. l., Pesaguero *(Cantabria),* Buxán *a* y *b,* Paradaseca *b (Ourense),* Figueruela de Abajo, Torre de Alcañíz *(Zamora)* y «viúva sem ser casada» en múltiples versiones de tipo «Portugués». Análoga es la fórmula «ni es soltera ni es casada» común en las versiones de tipo «Cántabro» (aunque frecuentemente aplicado a «mi mujer», a «la mi esposa») y más explícita la que redistribuye la información entre los dos hemistiquios del verso «(Bien te puedes llamar) viuda sin haber sido casada», utilizada en Soto de Sajambre (*León*).

148 Pesaguero *(Cantabria).* Versión publicada por J. M. de Cossio y T. Maza Solano, *Romancero popular de la Montaña,* I, Santander, 1933, p. 51.

149 *La amante del príncipe maldecida* (IGR 0253). La versión pura de este romance fue recogida en La Cova *(Luso)* por E Martínez Torner (con su música). Comienza: «Por las calles de Madrid, junto de un caño de agua / se pasea una señora con la hija muy honrada. / — Maldita seas, mi hija, y de Dios s quemada / por una noche de gusto dejaste de estar casada.- / El hijo del rey, que le escucha, estas palabras le daba; / -A paso, a paso mi suegra, a paso, no era nada.- / Y, estando en estas razones, estas palabras le daba: / — Su hija ha de ser mi mujer y ha de ser mujer honrada...» La hija, cae enferma, es deshauciada por el médico más sabio; le hacen la cesárea y extraen un niño- el niño se desarrolla prodigiosamente y destrona al abuelo que quiso quemarlo.

150 Cito el primer octosílabo por la versión de Barangón *(Lugo),* el segundo por las versiones de Serandinas *(Asturias)* y Queixoiro (*Lugo*) y los dos siguientes de nuevo por la de Barangón. La

maldición materna o paterna, figura en 16 versiones del tipo «Astur-Galaico».

151 La respuesta sólo figura en tres versiones del tipo «Astur-Galaico»: Barangón y Cuiñas (*Lugo*) y Villarino del Sil *(León).* Cito los tres primeros hemistiquios por la versión de Cuiñas y el cuarto por la versión de Barangón. En Villarino la réplica va dirigida a la madre.

152 M Goyri (1904) que sólo contaba con la versión procedente de *Minho* publicada (y retocada) por J. B. Almeida Garrett, *Romanceiro,* III. *Romances cavalherescos antigos,* Lisboa: Imprensa Nacional 1851 pp 32-35 (n° XXI) (reproducida por Th. Braga, *Romanceiro Geral,* Coimbra, 1867 p. 55 , creyó que el peculiar tratamiento del tema era debido a una contaminación con otro romance (p. 30). P. Bénichou, *Creación poética,* pp. 112-113, al poder manejar 16 versiones portuguesas más o menos similares a la amañada por Garret, vio más claro el origen de las novedades estructurales.

11. LOS DERECHOS DE LA MUJER

En la tradición del tipo «Portugués» la existencia de la amante plantea un problema moral**153**, que los padres de don Juan van a tratar de resolver forzando la confesión de su hijo antes de que muera**154**

> — Que *é* isso, ó meu filho,   retrato da minha cara?
> S'estás em passo de morte,   só te peço ũa palavra:
> se tu deixas neste mundo   algũa menina enganada.
> — Deixo a dona Isabel,   há set'anos enganada**155**;

y exigiéndole algo más que el fácil recurso de compensar a la «menina desgraçada» con dinero:

> — Já le deixo vinte contos   só por ver se ela casava.
> — Que é isso, ó meu filho?   Que é isso? Não é nada!
> A honra dũa donzela   dinheiro nenhum a paga! **156**

En consecuencia, cuando la amante acude a su lado, tratando de infundirle esperanzas de vida:

> —Venho de pedir a Virgem   que te tire dessa cama,

él ya no replica con una evocación de su entierro, sino arrepintiéndose de no haber formalizado sus lazos amorosos con ella:

> — Se daqui me levantasse,   ó minha rosa encarnada,
> vestira-te d'ouro fino   e de prata agaloada,
> levaria-te eu à igreja,   trazia-te bem casada**157**.

Este arrepentimiento**158** es bastante para algunos transmisores del romance**159**, que permiten, seguidamente, morir tranquilo a don Juan:

> Virou-se para a parede,   a alma a Deus entregara **160**;

pero otros, más preocupados por la suerte de la amante viuda que por el alma de don Juan, introducen un final elegiaco, haciendo que la «menina» se queje en un patético planto:

> Deitou as mãos ao cábelo   a chamar-se desgraçada:

— Ai de mim, triste viúva,   viúva sem ser casada![161]

final éste que otros cantores han reelaborado para hacer más explícito el problema inherente a la definición de la desgraciada como «viuda sin ser casada»:

Lançou as mãos a cabeça   e chamou-se desgraçada.
— Não arregues teus cábelos   nem cortes a tua gala,
p'ra que a gente te não chame   viúva sem ser casada.
Se estiveres na janela   e meu corpo ali passar,
retira-te la p'ra trás   que te não ouçam chorar![162]

Las duras palabras que emplea el moribundo cuando advierte a su amante que le está prohibido el llanto en público no tienen la intención de avergonzarla (ante sí misma o ante nosotros), como entiende Bénichou[163], sino, por el contrario, quejarse ante nosotros, los oyentes, de que la sociedad, al no admitir como viuda a la «menina desgranada», refrenda, con su costumbre y su ley, el comportamiento inicial de don Juan, cuando, amparado en su riqueza, pretendía abusivamente pagar honras con dinero, y no el del don Juan arrepentido, que reconoce los derechos de la mujer con la que ha vivido.

Esta lanza en favor de los derechos de la amante de don Juan nos pone de relieve que la evolución hacia lecturas sentimentales, románticas, puede encubrir adecuaciones de los arquetipos narrativos del romancero tradicional a las preocupaciones sociológicas de las comunidades humanas que, desde hace siglos, vienen utilizándolos.

Paul Bénichou, guiado en su crítica de la tradición oral por una estética «literaria» [164], suele calificar negativamente de «plebeyas» las variantes que manifiestan la preocupación del moribundo por la suerte material de su viuda recién casada o «sin ser casada»[165]; pero la lectura «económica» o «socio-económica» del romance no es una invención «rústica», sino que tiene su punto de partida, como cualquiera de las otras, en la propia historia.

Ya hemos visto cómo en la mayoría de versiones la solución que don Juan busca para la temprana viudedad de su esposa es encomendarla al cuidado de sus padres (de los de él). Pero el recurso de reclamar la transferencia del amor paterno a la nuera (mediante el señuelo del nieto postumo[166]), no puede ocultar el problema nue acongoja al moribundo: su imposibilidad de disponer de un patrimonio, en el

que dejar establecida a su mujer, independientemente de lo que sus padres quieran hacer en favor de ella una vez que se halle viuda. De ahí su patética súplica:

— De las joyas que le di, por Dios, no le quitéis nada **167**,

común a los tipos mayoritarios «Castellano-Leonés», «Picos de Europa» y «Montaña astur-leonesa», así como la explicación que a esa súplica anteponen las versiones de tipo «Castellano-Leonés».

— A la tú esposa, don Juan, l'harás una buena manda.

— Mientras mis padres vivieran, yo no puedo mandar nada.

— Mándale, hijo, lo que quieras, de nada será privada.

— Las arras y los anillos, padre, no le quite nada.

Esta súplica del don Juan romancístico podría creerse muy impropia del don Juan que moría en 1497; pero, si en el testamento histórico del príncipe leemos la cláusula referente a la esposa, y no únicamente la petición al padre (que Ortiz nos transmite), veremos que el don Juan hijo de reyes también estaba forzado a encomendar la suerte de la esposa a los padres:

> E suplico a sus altezas que hayan encomendada la serenísyma princesa, mi mui cara e mui amada muger, e mandar cumplir con ella las arras que le prometieron, e hagan con ella como yo de sus excelentysymas virtudes espero, lo qual remito a lo que a sus altezas bien visto fuere.

Con excepción de las arras prometidas, cuya entrega depende del cumplimiento o no, por parte de los Reyes Católicos, de lo pactado antes de las bodas, el príncipe «no puede mandar nada», sólo rogar **168**. Sabemos, por el *Libro de la Cámara del Príncipe don Juan* de Gonzalo Fernández de Oviedo, que los reyes retuvieron la soberanía del principado de Asturias y de las muy importantes ciudades que desglosaron de la Corona para formar el patrimonio del príncipe **169**, el cual, aunque podía disponer de sus rentas, no tenía autoridad para enajenarlas **170**.

Aunque en algunas versiones modernas el príncipe tiene intención de dejar a la princesa ese patrimonio de origen regio:

— Yo la dejaré Sevilla, yo la dejaré Granada
y a las Asturias de Oviedo, sin ellas no vale nada **171**;

en otras esta intención se condiciona a la voluntad de los reyes:

— Si mis padres son gustantes,   dexo Sevilla y Granada[172]

de acuerdo con el sentir mayoritario de la tradición[173].

El «motivo» de la impotencia para disponer de bienes que garanticen el futuro económico de la mujer amada sigue siendo prioritario para los cantores del romance en una extensa área de la tradición. La sociedad rural, en que desde hace siglos se canta la muerte de don Juan, es muy sensible al problema de la familia, la propiedad y la herencia. No puede extrañarnos que haya hecho suya la tragedia de una mujer casada en tierra ajena, cuyo marido, a la hora de la muerte, lo único que puede ofrecerle es la buena disposición de su propio padre a concederle un lugar dentro de la familia paterna. De ahí que el «motivo» no sólo se manifieste en el diálogo del hijo con el padre (o madre), sino también en la propia despedida de la mujer. En los tipos mayoritarios «Castellano-Leonés», de «Picos de Europa» y de la «Montaña astur-leonesa» el moribundo visualiza ante ella el propio entierro:

— Luego me levanto, esposa,   el lunes por la mañana,
con los pies amarillitos   y la cara amortajada;
llorando irás a la iglesia   y te volverás a casa.

(tipo «Picos de Europa»);

— Yo me he de levantar   el lunes por la mañana,
en un ataúd de pino,   entre sábanas de holanda;
me llevarán a la iglesia   mucha gente en acompaña,
tú te irás detrás de todos   muy triste y desconsolada

o, donde la costumbre no admite la asistencia de mujeres al entierro;

tú te quedarás llorando   muy triste y desconsolada

(una y otra en el tipo «Castellano-Leonés)[174]:

— Si levantaré, querida,   de la cama pa las andas;
verás mi cuerpo tendido   pidiéndote una mortaja
y los curas a la puerta   para sacarme de casa.
Juntos iremos a misa   a la ermita ’e Santa Clara,
tú con el tu luto negro,   yo con mi mortaja blanca.
Yo me quedaré allí,   tú te vendrás para casa,
tus ojos serán dos fuentes   que manarán agua clara
y regarán campos verdes   entre Sevilla y Granada.

(tipo «Montaña astur-leonesa»),

pero esa visualización no es sólo un modo de comunicarle patéticamente el fin de toda esperanza, sino una brutal advertencia sobre el desamparo en que, una vez que él haya muerto, va ella a hallarse, desposeída de su hogar:

— Verás las calles oscuras   y las tus puertas cerradas
y la justicia a la puerta   pidiéndote las fianzas,
y no tendrás quién te fíe,   esposa mía del alma

(tipos «Castellano-leonés» y «Picos de Europa»);

— De mis tíos y parientes   serás la más despreciada
y te quitarán las llaves   como a una ruin criada

(tipo «Montaña astur-leonesa»).

Ante tal desamparo, la viuda, según la tradición de los tipos «Castellano-Leonés» y «Picos de Europa», sólo tendrá un recurso, buscar el apoyo de los suegros:

— Si no tienes quién te fíe,   mi padre el rey te fiara

(tipo «Castellano-Leonés», subárea castellana)**175**

— Si no es el rey mi padre,   que allí le queda la manda;

— No siendo los reis mis padres,   porque a ellos les tocaba;

— Que te fíe el rey mi padre,   después de Dios a él tocaba;

— Fiarás del rey mi padre   que el derecho te guardara;

— Que te fíe el rey mi padre,   que a él te dejo encargada

(variantes todas ellas del tipo «Castellano-Leonés», subárea zamorano-leonesa)**176**

— Allí te fiaran mis padres   que a ellos te dejo encargada

(tipo «Picos de Europa»).

En el tipo «Montaña astur-leonesa» el esposo moribundo no ofrece a su esposa salida alguna; pero en un grupo de versiones de ese tipo la oferta de integración en la familia del marido será hecha enseguida por el propio suegro, cuando ella caiga desmayada:

El suegro, que a punto estaba,   luego acudió a levantarla:
— Arriba, arriba, mi nuera,   arriba, arriba, mi esclava,

motivo aclarado en algunas versiones con un verso adicional:

arriba, arriba, mi nuera,   no quedas desamparada**177**.

El pacto, cuando lo hay, no resulta satisfactorio para la viuda, a pesar de la buena disposición que manifiesta el suegro, padre del moribundo. Su «respuesta» es, invariablemente, la muerte. En los tipos «Castellano-Leonés» y «Picos de Europa, de forma inmediata»:

Estando en estas palabras   cayó al suelo desmayada;
no la han sabido volver   ni con vino ni con agua,
ni con agua ni con vino   no pueden resucitarla;

en la «Montaña astur-leonesa», puede producirse también de forma inmediata (sin mediar desmayo), o tras las palabras del suegro arriba mencionadas, pero la «respuesta» de la esposa es idéntica y está plenamente clarificada, sea por ella misma:

— No lo querrá Dios del cielo   ni la Virgen soberana,
no lo querrá Dios del cielo   que quede desamparada—,

sea por el narrador:

No quiso Dios de los cielos   quedase desamparada

o

Tuvo fortuna la niña,   no quedó desamparada**178**,

antes de constatar:

que él murió a la media noche,   la niña al riscar el alba**179**.

Sólo una de las versiones considera aún preciso explicitar la razón de esa segunda muerte **180**:

que no quiso Dios del cielo,   porque en tierra ajena estaba.

Está bien claro. El romance, en esta extensa área de la tradición ocupada por los tipos mayoritarios, tiene como mensaje una protesta social, una protesta en cierto modo "feminista"**181**, ante la inutilidad, en medios campesinos, del derecho concedido en las Cortes de Toro (1505) por Fernando el Católico de que «el fijo e fija casado e velado sea ávido por hemancipado en todas las cosas para siempre»**182**, substrayéndolo así de la patria potestad en que *Las Partidas* aún le obligaban a vivir**183**.

El tono de protesta con que el romance exhibe el desamparo de la viuda se confirma y refuerza en las versiones que hemos agrupado en el tipo «Alba de Aliste»

procedentes de la frontera zamorana con Portugal, que suelen empezar con los versos: — «Santísimo Sacramento ¿dónde vas tan de mañana? / — Voy visitar un enfermo que está muy malito en cama». En estas versiones de la «raya» de Portugal (y en una versión de Tierra de Campos, en algunas zamoranas y leonesas y en una asturiana**184**) la entrevista del moribundo con su padre ha sido eliminada, pues su mujer ni es joven ni está preñada y, por tanto, no hay por qué tratar de integrarla en el hogar paterno; pero la viuda, madre ahora de varios hijos, sigue siendo vista como la víctima, no ya de la Fortuna, que con la muerte del esposo le priva del sustento aportado por el *pater familias,* sino de una sociedad opresiva, que persigue con sus instituciones a los débiles:

— Sí me aliviará, mujer, antes de por la mañana:
verás curas a la puerta, los confrades con las hachas,
me verás poner en pino entre sábanas de holanda,
me verás coger al hombro, me verás salir de casa,
me verás ir a la iglesia, oirás misa cantada,
me verás ir al sepulcro donde el cristiano remata,
me verás tapar con tierra, tú te volverás pa casa,
verás las mis puertas negras, mis llaves enferrojadas,
verás comer la justicia, para tus hijos no hay nada.

NOTAS 11. LOS DERECHOS DE LA MUJER

153 En Portugal la preñez de la mujer sólo sirve como signo de deshonra; el niño no tiene ningún papel.

154 La tradicional entrevista del moribundo con su padre (o padres) cambia radicalmente de propósito. Ya no es una dolorosa despedida, sino una llamada de atención paterna al hijo por su conducta moralmente inaceptable.

155 Esta pregunta, con variantes, caracteriza a la mayoría de las versiones de *Algarve, Alto Alemtejo, Beira Baixa* y *Beyra Alta, Minho y Tras-os Montes,* y a las versiones análogas, que incluimos en este tipo, de Buxán *a, b,* Rubiales, Paradaseca *b (Ourense),* Calabor *a, b,* Vigo de Sanabria, Molezuelas de Carballeda, Figueruela de Abajo, Torres de Aliste *b (Zamora).*

156 La mayoría de las versiones de *Beira Alta* y *Trás-os-Montes,* la de vila Nova de Portimão *(Algarve)* y las de Buxán *a, b,* Rubiales, Paradaseca *b (Ourense),* Calabor *a, b,* Vigo de Sanabria, Figueruela de Abajo y Torres de Aliste *b (Zamora),* con diversas variaciones en la expresión.

157 Cito por una versión de Gimonde *(Trás-os-Montes)* recogida en 1935 (J. de Leite de Vasconcelos, *Romanceiro portugués,* pp. 21-22, núm. 8). Una mayoría de las versiones de *Beira Alta* y *Trás-os-Montes* son análogas; también la de Vila Nova de Portimão *(Algarve).*

158 Las variantes de discurso que se dan en esta escena pueden verse agrupadas en *CGR, III,* romance n° 70, Disc, secuencia Y I /// *f, h, i,* (pp. 400-401) y secuencia 2/// *bg, bh* (p. 416). Algunas versiones, quizá más conservadoras (portuguesa s. L, Parada, Carviçaes *a, b,* Ligares *b},* conciben a la inversa el diálogo en que el moribundo manifiesta el arrepentimiento por no haber protegido debidamente a su amante. Son los padres los que le proponen satisfacer la deuda de honor con dinero: «— Paga-la tu com dinheiro, que o dinheiro tudo paga»; «— Eu lhe darei mil dobrões, para ver se a calava, / darei-lhe inda mais duzentos, para ver se a casava». Y es el amante quien moraliza: «E o filho então dizia, por sua boca falava: / — A honra duma donzela com dinheiro não se paga»; «— Cale-se la, o minha mãe, com isso não me diz nada, / por bem dinheiro que eu deixe, a honra nunca é paga».

159 Sólo una versión tradicional (Rapa *b,* publicada por M. A. Furtado de Mendonça en *RL,* XIV, 1911, pp. 13-14) y la que publicó Almeida Garrett recurren a la solución del casamiento *in extremis.*

160 Verso que, con ligeras variantes, figura en cinco versiones de *Trás-os-Montes.*

161 Versión de Rapa (conc. Celorico da Beira) recogida el 5-IX-1910 (J. Leite de Vasconcelos, *Romanceíro portugués,* I, pp. 25-26, núm. 14).

162 El primer verso aparece, con variantes, en dos versiones de *Beira Alta* (Lajeosa y Rapa) y otras dos de *Trás-os-Montes* (Gestosa, Bragança s. l.); el segundo en cuatro versiones de *Trás-os-Montes* (Gestosa, Gimonde *a, b, c)* y, limitado al destrozo de «as galas», en otras tres (Ligares *a,* Carviçais *a* y Bragança s.l.). Cito los últimos tres versos según una versión de Rebordãos *(Trás-os-Montes);* pero reaparecen además, con algunas variantes, el primero en Ligares *a,* Carviçais *a* y Bragança s.l. y el cuarto y quinto en Carviçais tí y en Parada.

163 P. Bénichou, *Creación poética,* p. 112.

164 Gracias a su sensibilidad de lector, Bénichou ha captado muy bien y expuesto de forma maestra la evolución del tema hacia lecturas sentimentales, románticas, evolución que hoy podemos considerar como una de las grandes tendencias de los arquetipos narrativos del romancero tradicional en su paulatina adaptación a un mundo de valores nuevo. En cambio, ha desestimado otro proceso, no menos importante, que compite con éste en la reorganización y reinterpretación de los motivos de la narración: el interés de los narradores en poner de relieve los problemas de orden social y económico latentes en la historia recordada, dimensión de la vida que no puede dejarse a un lado al examinar diacrónicamente el género constituido por el romancero oral.

165 P. Bénichou, *Creación poética,* pp. 102, 118.

166 Cuando, en una mayoría de versiones, don Juan recuerda que su esposa (o enamorada) es una madre gestante («mi esposa queda preñada», «de mi queda embarazada» «ya sabéis que encinta

estaba», «es niña y queda ocupada», «es niña y encinta estaba», «que de mim ficou pejada», «de siete meses preñada», «de siete meses cargada», «nueve meses alumbrada», etc.), no sólo invoca su estado para recordar la esperanza de heredero, sino para que sus padres se conmuevan y la protejan. Así lo entendieron multitud de cantores, que fueron echando en olvido los derechos sucesorios del niño para preocuparse crecientemente por la madre.

167 Con variantes como: «De los dones que le di», «De el dote que yo le di», «De cuanto yo le he dado», etc.

168 El testamento del príncipe don Juan se conserva en el Archivo de Simancas (Estado. Patronato real. Téstamenos. Legajo núm. 5, fol. 3°). Fue publicado por la Sociedad de Bibliófilos Españoles como anejo al Libro de la *Cámara real del príncipe don Juan* de Gonzalo Fernández de Oviedo, Madrid, 1870, entre los «Documentos relativos a la enfermedad y muerte del príncipe D. Juan», apartado B, pp. 233-238. Cito el texto teniendo a la vista el manuscrito de Simancas. La retórica del testamento no puede dejarnos pasar inadvertido que el presunto heredero de la «ingente mole de tantos reinos» (como Anglería dice en su carta al Arzobispo de Braga de 5 de junio de 1498, sobre la cual luego hablaremos) nada podía dejar por sí mismo a la princesa: la semejanza de la súplica testamentaria a los reyes con la conservada por el romance es bien notable (obsérvese que el príncipe encomienda el bienestar de su esposa a los padres con independencia total de la situación de madre gestante en que ella se halla, hecho que hará constar más adelante en otra cláusula, cuando hereda a su hijo postumo).

169 El 20 de mayo de 1496, en Almazán, recibió la donación del Principado de Asturias; luego la de Alcaraz y en un mismo día las de Salamanca y Toro, Cáceres y Trujillo, Baeza, Ecija, Ronda y Loja, Logroño (G. Fernández de Oviedo, *Libro de la Cámara,* ed. cit, pp. 213, 226, 231).

170 Los reyes mantuvieron la jurisdicción real sobre el patrimonio del Príncipe. Gonzalo Fernández de Oviedo, *Libro de la Cámara,* pp. 214, 227, 229, hace constar explícitamente que no podía don Juan enajenar parte ninguna de él.

171 Este deseo lo expresan varias versiones del tipo «Cántabro». Cito por Tresabuela. Variantes: «Yo la mandaré a Sevilla,   yo la mandaré a Granada» (La Puente del Valle); «Pues yo le mando a Sevilla,   a Toledo y a Granada» (Luriezo); «Mándale tú, mi sobrino,   a Trujillo y a Granada» (Uznayo *b).* En Pesaguero la variante se enriquece con reminiscencias de la épica medieval: «Yo le mandare a Sevilla,   yo le mandare a Granada / y, si no basta con esto,   a Torre y a Torquemada».

172 El Bao *(Ourense).*

173 Expresado en el verso, arriba citado «< Mientras mis padres vivieran (~ vivan los mis padres), > no le (~ yo no) puedo mandar (~ dejar) nada» o «< qué quieres que yo le quede, > señor, si no tengo nada» o «> mi manda no vale nada» que aparece en versiones de *Valladolid, Burgos, Palencia, Zamora, León, Asturias* y *Ourense,* y que, en otras versiones, aunque no llegue a explicítarse en un verso, resulta no menos patente.

174 La primera posibilidad es la predominante en el área occidental del tipo «Castellano-Leonés» (Sur de *León, Zamora* y Guadramil en *Trás-os-Montes};* la segunda es la propia de su área central *(Valladolid, Palencia, Burgos, Segovia).*

175 Según hemos visto en la n. 174, el tipo «Castellano-Leonés» se subdivide en dos subáreas: una central o castellana y otra occidental o zamorano-leonesa.

176 Véase la nota anterior.

177 Villanueva de la Tercia *(León).* Versos, hasta cierto punto, similares en Velilla de la Tercia, Rodiezmo, Ventosilla y Buiza.

178 Cito por La Seca de Alba, Cabornera y San Martín de la Tercia *(León),* respectivamente. Muchas otras versiones son similares.

179 La generalidad de las versiones del tipo «Montaña astur-leonesa».

180 La Robla *a* (*León*).

181 La negativa de la joven viuda a aceptar el pacto hecho a sus espaldas entre su marido y su suegro, mediante el que se asegura su integración en la familia, cuenta, a lo que creo, con la aprobación de las cantoras del romance, las cuales en el curso de los últimos siglos han sido los fundamentales transmisores (y recreadores) del patrimonio poético colectivo.

182 «Ordenamiento de las Cortes de Toro de 1505». En *Cortes de los antiguos reinos de León y de Castilla* publicadas por la Real Academia de la Historia, vol. V, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1882, p.211.

183 En la IV *Partida,* Titules XVII y XVIII, al tratar respecto a la *patria potestas* de «las razones porque se tuelle el poderío que han los padres sobre los hijos» y, especialmente («Ley XV»), de la *em-pancipatio,* no se contempla que el casamiento sea causa de emancipación, *Quaría Partida,* Salamanca: Andrea de Portonariis, 1555.

184 Mazariegos *(Palenda),* San Pedro de la Viña y Uña de Quintana *(Zamora),* Calzada de Valdería *a,* Cembranos y Lulo *(León),* Casomera *a (Asturias).*

12. LA ESPERANZA DE UN HEREDERO POSTUMO

Aunque «marcado» por su nacimiento postumo y, por tanto, destinado para el papel de héroe, el hijo del moribundo no constituye en el romance el centro de atención que fue para los contemporáneos **185**, cuando alimentó su esperanza de tener un sucesor de la monarquía de España que fuera natural de ella **186**. Sin embargo, en áreas muy distantes entre sí de la tradición se reclama para el heredero postumo (al menos en caso de ser varón**187**) el principado de España:

— Mira, si tuviere hijo, mi corona le sea dada,
mi corona y mi anillo, mi sello con que sellaba**188**;

— Se troujese mujer hembra, que sea reina de España;
se troujese hombre varón, mi corona le dejaba**189**;

— Si la infanta pare niña, enreinadla en Salamanca;
si la infanta pare niño, enreinadle en toda España **190**;

— Ella si trae un varón, que sea príncipe de España;
ella si trae una henbra, que sea monja en Santa Clara**191**

o se prevé la regencia, durante la menor edad del niño, de la princesa su madre:

— Si la reina pare un hijo, será reina encoronada;
si la reina pare una hija, será reina endesdechada**192**.

Así dicen los judíos de Marruecos y de Esmirna y los cantores cristianos de Lugo, el Occidente de Asturias, el N.O. de León y un lugar de Zamora **193** y otro de Ourense**194**. La dispersión de la variante por tan distantes y variadas ramas de la tradición nos prueba que el romance tuvo que nacer en aquel otoño de 1497 en que España, «privada (como dice Anglería) del único ojo que tenía» **195**, aguardaba el fruto de la preñez de la princesa Margarita como «reparo y consolación» (según las palabras de los reyes al comunicar en diciembre de 1497 la esperanza de sucesión a su consuegro Maximiliano de Austria **196**. Esa coyuntura, frustrada no muchos días después de escrita esta carta **197**, quedó fijada en la estructura del romance, y aún hoy sigue alimentando la esperanza de los muchos cantores del romance que se conduelen de la muerte del don Juan romancístico, pero mantienen a la princesa en indefinido estado de gestación **198**.

185 Sólo en la tradición canaria la preocupación por el fruto del embarazo de la esposa se hace dominante; pero, como resultado de ello, la narración se desvía hacia el tema de otro romance presente en la tradición oral, *La muerte ocultada,* del que la escena inicial del nuestro se convierte en mera introducción. En las restantes áreas de la tradición, la presencia de la cláusula testamentaria en favor del reconocimiento de los derechos del hijo postumo no impide que el centro de atención del agonizante sea su amada. El diálogo con el padre (o madre) se mueve inexorablemente en esa dirección desde el momento mismo en que don Juan revela o recuerda que su esposa está embarazada. Los cantores populares de los siglos XIX y XX no comparten la nostalgia por un devenir histórico frustrado que repetidamente han expresado los visitantes ilustrados del hermoso sepulcro del príncipe don Juan en Santo Tomás de Ávila, esculpido por el maestro Domenico Fancelli.

186 El testamento de don Juan, dictado el 4 de octubre a su secretario Gaspar de Gricio, contiene la cláusula (p. 237 de la ed. citada en la n. 168):

> «Dexo por mi legítimo e universal heredero de todos los otros mis bienes remanientes a mi hijo o hija que pariere la serenísima princesa, mi muy cara e muy amada muger, de que agora está preñada».

Nada dice, claro está, de que en la herencia se halle incluido el derecho a suceder a sus abuelos en los reinos de España, pues no tenía atribuciones para decirlo. Sin embargo, a pesar del precedente histórico contrario, representado por la sucesión de Sancho IV al trono, en detrimento de los derechos de su sobrino el niño don Alfonso de la Cerda, primogénito (vivo y no póstumo) del primogénito de Alfonso X muerto antes de heredar a su padre, los reyes debieron de optar, sin vacilar, por el derecho de «representación» consignado en *Las Partidas*. Ya en tiempos de Juan I, con motivo de las pretensiones al trono de los descendientes ingleses del rey don Pedro, los juristas castellanos habían reconocido la ilegitimidad de la dinastía desde Sancho IV (defendiendo el derecho al trono de su rey por vía materna, a través de Francia), tesis que aún conservaba carácter oficial bajo los Reyes Católicos (como confirma la *Crónica de los Reyes Católicos* de Fernando del Pulgar, ed. J. de M. Carriazo, Madrid: Espasa Calpe, 1943, p. 71), y, algún tiempo después, don Fernando, en las Cortes de Toro de 1505, establecería decididamente: «que siempre el fijo e sus descendientes legítimos, por su orden, representen la persona de sus padres, aunque sus padres no ayan subcedido en los dichos mayoradgos». El carácter póstumo del hijo en nada cambiaba la situación mientras naciese dentro de los diez meses después de la muerte de su padre. La intención de los Reyes Católicos se transparenta en la carta de Pedro Mártir escrita desde la corte camino de Alcalá de Henares el 19 de octubre: «... dejaba encinta, cuando murió, a Margarita; si da a luz un hijo, nos traerá alguna esperanza, aunque a largo plazo».

187 El romance duda si, en caso de ser hembra, el hijo postumo tendría derecho al principado de

España. Por lo ocurrido poco más tarde en las Cortes de Zaragoza de 1498, sabemos que los aragoneses no habrían reconocido a la niña; en Castilla, en cambio, las hembras podían heredar, a falta de varón. Razones de Estado habrían inclinado a los Reyes Católicos a buscar un argumento legal que les permitiera transmitir los reinos al nieto portugués que les habría de proporcionar en breve la hermana mayor del príncipe don Juan. Me temo que en tal caso se exigiera de la hija de madama Margarita la misma decisión que proponen algunas versiones romancísticas:

Y si trajera una infanta,   que no quiera ser casada,
que la estudie para monja   al convento 'e Santa Clara.

188 En una versión sefardí de Tánger, recogida en 1905-1906 por José Benoliel.

189 En la versión gallega de Paradaseca *a (Ourense),* citada en la n. 30.

190 Versiones sefardíes de *Marruecos* (mayoría).

191 Con variantes (mayores o menores), una mitad de las versiones del tipo «Astur-Galaico» y varias versiones zamoranas recogidas en Uña de Quintana.

192 Versiones sefardíes de Esmirna (mayoría).

193 El citado en la n. 191.

194 El citado en la n. 189.

195 «Vnico quem habebat oculo amisso» (al comunicar al Cardenal de Santa Cruz la muerte del príncipe, carta de 19 de octubre de 1497, arriba citada).

196 «Nosotros trabaiamos en consolarla y darle plazer, como si nada perdiera, y de su preñez stá buena, bendito Dios, y speramos de su misericordia que el fruto que d'ella salirá será reparo y consolación de nuestro trabaio» (Instrucción de los Reyes Católicos a Gutierre de Fuensalida, Alcalá, 8 de diciembre de 1497), D. de Alba, *Correspondencia de Fuensalida,* p. 7.

197 Es seguro que el aborto no se había aun producido el 18 de octubre, cuando escribe Anglería desde Víllasandino yendo la Corte hacia Alcalá. No es dato tan seguro el contenido de la citada «Instrucción» a Fuensalida del 8 de diciembre, dadas las astucias diplomáticas del Rey Católico (cfr. adelante n. 208); pero es muy probable que la esperanza de heredero continuara. Desde luego el aborto ocurrió antes del 5 de enero de 1498 en que Anglería comunica la noticia al Arzobispo de Braga (véanse las nn. 200 y 205).

198 Es lo que ocurre en la tradición sefardí de *Marruecos* y de *Oriente,* en las *Canarias,* en *Ourense* (mayoría), en el tipo «Portugués» (mayoría), en el tipo «Alba de Aliste» y en algunas versiones sueltas: Villardeciervos *(Zamora),* Cembranos y Lulo *(León),* Casomera *a (Asturias),* Guiñas y Barangón *(Lugo).*

13. ACTUALIZACIONES DE LA ESTRUCTURA HISTÓRICA DEL ROMANCE NOTICIERO

La negativa a incorporar al texto del poema los sucesos posteriores a aquel otoño de 1497 no fue, sin embargo, general. La tradición ofrece hoy varias tentativas de actualizar el texto, realizadas, sin duda, en momentos varios entre 1498 y 1501. Esas actualizaciones hechas en el primitivo romance «noticiero», no sólo difieren en fecha, sino también en intencionalidad, según vamos a ver.

> En lugar de la deseada prole, ha tenido un aborto; en vez de la apetecida descendencia, nos ha ofrecido una informe masa de carne digna de lástima**199**

escribe el 5 de enero de 1498 Anglería en otra de sus cartas **200**. Y esta frustración de la esperanza suscitada por el embarazo de la princesa se incorpora al romance en un área compacta, que abarca los tipos «Castellano-Leonés» y «Picos de Europa», expresada mediante una variante en que se entremezclan datos antihistóricos (nacimiento mediante cesárea y muerte de la madre):

> Luego le abrieron el vientre   y de sus entrañas sacan
> un niño como una rosa,   parece un rollo de plata **201**,

con datos históricos (la muerte del niño):

> Los tres fueron a gozar   a la celestial morada **202**.

El «rollo de plata» que substituye a la «informe masa de carne» de Anglería es, sin duda, un embellecimiento poético; pero la descripción del humanista, con su sorprendente naturalismo, creo que está también lejos de ser objetiva y que sólo se explica como reflejo del interés de la corte española en cerrar el paso a cualquier consideración de que el hijo postumo del heredero de España hubiera «nacido». De haber vivido un tiempo legal suficiente, el niño (al parecer, niña), podría haber substituido a su padre como punto de referencia para establecer quién era el más propincuo pariente con derecho a la herencia, de modo que la princesa, su madre, podía constituir una línea sucesoria con no menos títulos que la de la tía paterna primogénita **203** (al menos, en el reino de Castilla **204**). No era esa la solución sucesoria que los Reyes Católicos estaban dispuestos a propiciar. Rápidamente,

antes de hacer saber la noticia del aborto al abuelo y al tío materno del infante frustrado (al Rey de Romanos Maximiliano y al archiduque Felipe), declararon herederos a los Reyes de Portugal, como comunica seguidamente Pietro Martire al Arzobispo de Braga:

> Por tanto, al faltar la deseada prole por parte del Príncipe, son llamados a esta ingente mole de tantos reinos sus futuros posesores —si Dios no dispone de otra cosa— tu Rey Manuel y su esposa Isabel. Por medio de mensajeros se les ha avisado que vengan a tomar posesión de la primogenitura. Ojalá entren con buena y feliz estrella...**205**.

La celeridad y el secreto no impidieron que el archiduque Felipe intentara alzarse con la sucesión **206** (quizá con la colaboración del embajador alemán en España, Lupián, y de la propia hermana de don Felipe, la princesa viuda**207**).

Por otra parte, la llegada de esta noticia a la corte alemana supuso, de inmediato, un cambio en las relaciones entre los Reyes de España y la casa de Austria **208**, un cambio que afectó, entre otras cosas **209**, a la suerte de la princesa, pues los Reyes Católicos, sospechosos de que Maximiliano se inclinaría, tarde o temprano, a seguir la política de amistad con Francia que su hijo el archiduque preconizaba **210**, obstaculizaron cuanto pudieron los planes del Rey de Romanos de tener a su lado y en su poder a su hija Margarita **211**, la cual no logró salir de la tutela de sus antiguos suegros hasta dos años después de su aborto. Sólo el 20 de diciembre de 1499 cruzaría la frontera por Hernani, después de que se le hiciera en Granada solemne entrega de «sus joyas de oro e plata, perlas y piedras y otras cosas de azienda» de su cámara el 29 de setiembre de ese año**212**, de acuerdo con los justos deseos de don Juan expresados en el romance en las versiones de los tipos mayoritarios del Norte de España:

> — De las joyas que le di, padre, no le quitéis nada **213**.

La extraordinaria dilación en la partida de la princesa se debió al deseo de los Reyes Católicos de que el nuevo matrimonio que se negociara a madama Margarita no fuera en perjuicio de los intereses españoles **214**, y, por otra parte, a las indecisiones políticas de Maximiliano, impotente, tras la disolución en la práctica de la Santa Liga, de frenar los planes italianos de los reyes franceses Carlos VII y Luis XII y deseoso de presionar lo más posible a los Reyes Católicos en el tema sucesorio**215**. Durante esos dos años, los planes secretos de dar un nuevo marido a la princesa

Margarita tienen pendientes a las cancillerías, mientras los Reyes Católicos se esfuerzan por ganar tiempo. Entre tanto, la Princesa de España va acumulando razones para odiar a sus suegros y cuando, finalmente, logre escapar de su tutela y abandone España casi fugitiva, será una pieza fundamental en la creación de una política de la Casa de Austria claramente hostil a los Reyes de España[216].

En las versiones de tipo «Montaña astur-leonesa»[217] hallamos una recomendación del príncipe don Juan a sus padres que me parece un claro eco de aquella tensa espera, durante los largos meses de negociaciones para el retorno de la princesa a su tierra:

— Si la volvéis a casar,   casármela bien casada,
si se quiere ir pa su tierra,   enviármela acompañada,
que no digan sus parientes   que quedó desamparada[218].

Y en dos excelentes versiones, una de Paradaseca *(Ourense)* y otra portuguesa (sin lugar), el romance se remata con un lamento de la viuda que, a mi juicio, reproduce muy acertadamente los sentimientos de Margarita en vísperas de su diferido viaje:

— ¡ Ay triste de mí, cuitada,   que pasé la mar salada
con seiscientos caballeros   todos de capa y espada
y ahora la paso sola,   triste y desconsolada![219]

— ¡Ai triste de mim, ai triste,   ai triste de mim, coitada!
Passei a Serra Morena   com duzentos de cávalo,
agora, por meus pecados,   a passarei so a meu cargo! [220]

Gracias a las cartas del embajador de los Reyes Católicos en la corte imperial, Gutierre Gómez de Fuensalida, estamos muy bien informados respecto a las maniobras dilatorias de los Reyes de España [221], intuimos la insatisfacción de la princesa [222] y comprobamos que, como expresan las versiones romancísticas citadas, el costo que supondría un viaje hasta su tierra con suficientes garantías de seguridad y con el boato debido a la dignidad de tan alta señora no resultaba fácilmente asumible en aquella circunstancia histórica por los que más debieran preocuparse de su decoro. El día 15 de agosto de 1498 desde Friburgo, Fuensalida describe a sus reyes la entrevista que ha tenido con Maximiliano y los argumentos que en ella se cruzaron acerca del retorno de la princesa:

Sy vuestra magestad (argumenta el embajador ante el Rey de Romanos) ovyera advertido

> d'esto al Rey y a la Reyna mis señores, pudyera ser que os escusaran de mucha costa, por que sus Altezas hizieran aparejar su armada en que la señora Prinçesa pudyera venir segura y honrrada; pero sy vuestra magestad d'esto querrá dyferir hasta el março, yo hallaría modo de poderos seruir, y escriuirlo ya al Rey y a la Reyna mis señores, y podría ser que costase a vuestra magestad la mitad menos de lo que le costará enbiando tan repentynamente por la señora Prinçesa. Respondyóme: —No se puede esperar más tienpo, porque yo la quiero dexar donde ha de estar… y basta una carraca que yo enbiaré y quatro naves que el Rey y la Reyna mis hermanos le darán y con esto podrá venir segura **223**

y el día 20 de agosto, en una nueva carta, Fuensalida vuelve a contar una conversación similar (¿quizá la misma?) con el Rey de Romanos, en que él repite los argumentos ya señalados y Maximiliano objeta:

> —No se puede esperar más, y esto es lo que convyene hacer y la costa no será mucha, que con una carraca que yo enbiaré y con quatro barchas qu'el Rey y la Reyna mis hermanos le darán, basta que venga hasta Genova,

a lo que Fuensalida responde crítico:

> Yo le dixe que me parecía que segund los cosarios françeses andavan por aquellas mares, que hera poca armada y tanbyén que no hera honrra de su magestad que vna tal señora viniese con çinco navios, mayormente a desenbarcar en puerto ageno y no suyo

y, seguidamente, el embajador se explaya ante sus reyes en criticar la miserable actitud del emperador electo:

> Por estos aparejos que acá hazen para traer a la señora Princesa, y por la compañía que envían para que venga con su Alteza juzgarán Vuestras Altezas quáles son las cosas de acá, y que asy tyenen por mucho enbiar una carraca y tres enbaxadores que enbía, que ninguno d'ellos tyene acá más de dos cavallos, quito el mas viejo que tyene quatro o cinco, como sy enbiasen la flota que Vuestras Altezas enbiaron con la señora Archiduquesa**224**.

Aunque, como explica Çurita en su *Historia del rey don Hernando el Católico* (citada en la n. 185), fols. 169*d*-170*a*, la propia princesa «daua gran prissa a su partida», ni siquiera la llegada en 1499 de los comisionados especiales del Rey de Romanos y del Archiduque (el Señor de San Pi y el de Vere), fue bastante para que los reyes sus suegros permitieran el viaje, ya que el Rey Católico «procuró que se detuuiesse y sobreseyesse por entonces en su partida»; al fin, ante la decidida actitud de la princesa, «no se pudo embargar su partida y en lo más áspero del inuierno y con el tienpo más frío y de más nieues que nunca se vio, prosiguió su camino y fue entregada a los Embaxadores que tenían poder para lleuarla… Desta ida de la

Princesa recibieron el Rey y la Reyna descontentamiento».

Pocos meses después de llegada Margarita a la corte de los archiduques Felipe y Juana (entra en Gante el 5 de marzo de 1500), la solución «portuguesa» a la crisis sucesoria de España, tan grata a los Reyes Católicos, queda finalmente deshecha por los golpes de la Fortuna **225**: el 24 de agosto de 1498 había muerto, de parto, la Reina de Portugal, y aunque su hijo el príncipe Miguel sobrevivió **226**, el principito murió antes de cumplir los dos años, el 20 ó 29 de julio de 1500 **227**. Los Reyes Católicos se vieron entonces forzados a reconocer como heredera a la princesa doña Juna, lo cual abría el camino de la corona de Castilla a su marido el archiduque **228**.

Esta nueva solución de la cuestión sucesoria dejó también su huella en la tradición romancística. En el tipo «Castellano-Leonés», cuando el príncipe pide a sus padres que respeten el derecho de su mujer a las joyas, a las arras, se introduce una curiosa exclusión:

> Si no es el anillo de oro   que le di de enamorada **229**,

que Bénichou desacredita considerando el verso como una «inmediata elaboración popular» del verso anterior (el del ruego) **230**. Pero el romancero tradicional, que rara vez utiliza metáforas en el plano del «discurso», hace muy frecuente uso de motivos simbólicos, de metáforas en el plano de la intriga, y, en este caso, la exclusión del anillo significa que, una vez rotos los lazos matrimoniales por muerte de don Juan, se deben a su esposa las arras, pero no el derecho de mayorazgo. Si, ajenos a estas posibilidades significativas del lenguaje del romancero, nos resistiéramos a admitir ese valor simbólico, nos sorprendería encontrar en unas cuantas versiones, muy alejadas entre sí, la siguiente aclaración:

> No quiero que [ella] lo tenga,   ni tampoco que lo traiga,
> ése mando que lo den   a una de mis hermanas **231**,

o, aún más claramente:

> ése mando que le quiten   y le den a doña Juana**232**

o

> ...que dejo a mi hermana Juana **233**,

explicación que evidentemente recuerda la sucesión en el reino de Castilla de la princesa doña Juana, «La Loca», declarada heredera tras la muerte, en julio de

1500, del príncipe don Miguel, y que sólo sería jurada por las Cortes al venir a España en 1502 **234**.

NOTAS 13. ACTUALIZACIONES DE LA ESTRUCTURA HISTÓRICA DEL ROMANCE NOTICIERO

199 «Peperit abortiuum pro desiderata sobole Margarita. Pro esurito puerperio, offam nobis praestitit collachri mandam». Aunque el parto de Margarita fuera abortivo, resulta sorprendente que J. San Hermida, «Cien mil esperanças allí se anegaron», en *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Granada, 27 sept.- 1 oct. 1993,* ed. J. Paredes, Granada, 1995, pp. 307-319, considere (p. 316) como «inexactitud histórica» del romance el «que la princesa Margarita dé a luz un hijo postumo del príncipe».

200 *Epístola* CXCI (192 en la traducción castellana), dirigida al arzobispo de Braga, en Portugal. Sobre su fecha, véase n. 205.

201 Dentro de esta fórmula, abundan las variantes en la comparación del niño: «como un clavel», «como las flores», «como una estrella», «como un lucero», «como el sol» y, en alguna versión se dice, simplemente, «tan hermoso». Hay expresiones más sencillas, como «Sacan de su vientre un niño, parece un rollo de plata» y fórmulas substituías como «Luego sacaron un niño, los rayos del sol embarga».

202 Cito por Castril de Duero *(Valladolid).* Expresiones similares se dan en muchas de las versiones de tipo «Castellano-Leonés».

203 Confróntese lo dispuesto, algunos años después, en las Cortes de Toro (1505) por iniciativa del rey don Fernando: «Por evitar muchas dubdas que suelen ocurrir cerca de los fijos que mueren rezién nascidos sobre si son naturalmente nascidos o si son abortiuos, ordenamos e mandamos qu'el tal fijo se diga que naturalmente es nascido e que no es abortiuo quando nasció biuo todo e que a lo menos después de nascido biuio veynte e quatro oras naturales e fue bautizado antes que moriese, e si de otra manera nascido, murió dentro de dicho término o no fue bautizado, mandamos qu'el tal fijo sea auido por abortiuo e que no pueda heredar a sus padres ni a sus madres ni a sus ascendientes» (ed. cit. en la n. 182, p. 202). Las «dudas» que esta disposición trataba de evitar son las que, obviamente, se plantearon a la muerte del hijo del príncipe don Juan: de ser considerado «naturalmente nascido» y no «abortivo» la herencia por «representación» podía seguir distintos derroteros, dado que la línea de legitimidad admitía a los ascendientes (como se aclara en las Cortes de Toro): «Los ascendientes legítimos, por su orden e línea derecha, sucedan *ex testamento* o *ab intestato* a sus descendientes y les sean legítimos herederos, como lo son los descendientes a ellos, en todos sus bienes, de cualquier calidad que sean, en caso que los descendientes no tengan fijos o descendientes legítimos» (ed. cit., p. 200).

204 Como el feto fue de sexo femenino, según consigna G. Fernández de Oviedo y confirman las

cartas recibidas por Maximiliano de su embajador Lupián y de su hija («por las quales le synificauan aver movido la señora prinçesa vna hija», desmintiendo la noticia anterior, llegada desde Milán, de «que la señora Prinçesa avia movido vn hijo»), según se ve en D. de Alba, *Correspondencia de Fuensalida,* pp. 21 y 23, las Cortes del reino de Aragón se habrían resistido a aceptar su línea de herencia.

205 «Reuocantur ergo, deficiente a principe optata prole, ad ingentem hanc tot regnorum molem, futuri possessores (ni Deus aliter statuerit) tuus Em[m]anuel Rex, et eius vxor Helisabetha, primogenituram sumpturi veniant, per cursores monentur. Venturos prope diem existimamus. Adeant fausto, secundoque sidere... oramus finem suae truculentiae fors imponat, sinatque iam tandem Hispana suo progredi ordine sceptra oramus", *epístola* CXCI. La fecha de "nonis junii" creo es debida a una errata o mala lectura de «iun.» por «ian.» y que la carta fue escrita el 5 de enero de 1498.

206 Enterados los Reyes Católicos, escribieron con gran urgencia a Fuensalida (añadiendo una segunda «çifra» a la que le enviaban, llegadas ambas a manos del embajador el 5 de junio de 1498). Es cierto que Fuensalida les tranquilizó diciendo: «no estén con cuydado de lo que me mandaron escriuir en la vltima çifra que se escribió tocante a auer tomado el Archiduque título de Príncipe, nunca acá tal se pensó, antes en esto ha hablado el Rey de Romanos muy byen, como ya tengo escrito a Vuestras Altezas» (carta desde Rotenburg, 9 de junio de 1498, D. de Alba, *Correspondencia de Fuensalida,* p. 48).

207 Ello explicaría porqué los Reyes Católicos exigieron urgentemente la revocación del embajador Lupián (según consta por la carta de 7 de julio de Fuensalida) y la disculpa dada por Maximiliano: «Respondióme que a él le pesava porque su enbaxador de tal manera se oviese governado, pero que él no podía hazer que aquello no fuese hecho; mas qu'él lo enmendaría con revocar a Lupián». La confianza de Margarita en Lupián se deduce del hecho de que el Rey de Romanos, para más asegurar a los Reyes Católicos vía Fuensalida, «no quiso recebir las escrituras ni las cartas de la señora Prinçesa ni de Lupián, ni las leyó, y díxome: Guardadlas vos, porque no quiero que ninguno de mi cámara ni otra persona las vea» (carta desde Friburg, 7 de julio, 1498, D. de Alba, *Correspondencia de Fuensalida,* p. 50). La identificación de Margarita con la política llevada a cabo por Lupián resulta clara en las palabras de Maximiliano a Fuensalida en 4 de julio de 1498, cuando se resistía a la revocación de Lupián diciendo: «que nunca avia seydo su costunbre deshonrrar sus seruidores y que por la honor de Lupián quería con toda brevedad despachar est'otros enbaxadores y que Lupián se sufriese hasta tanto que est'otros llegasen y avn porque la Princesa no reçibiese desplazer y syntiese soledad de quedar syn persona suya que estuviese con ella» (D. de Alba, *Correspondencia de Fuensalida,* p. 69).

208 Maximiliano se enteró, vía Milán y Francia, del importante suceso mucho antes de que sus consuegros los Reyes de España se lo comunicaran, según aclara la correspondencia del embajador Gutierre Gómez de Fuensalida: «Por los sumarios que de Milán vyenen al Rey de Romanos se supo

aquí vna nueva que de França fue escrita al Duque, que dezía que la señora Prinçesa vía movido un hijo, y que luego Vuestras Altezas avían declarado por heredera de sus reynos a la señora Reyna de Portugal y al Rey su marido, y que Vuestras Altezas los llamavan Prínçipes d'España y que el Rey de Portugal asy se yntitula. Anme dicho que el Rey sabe la nueva, pero no me ha hablado sobre ello, ni yo no le he hablado en ello, como quiera que toda la Corte lo sabe y certifícanme qu'el Rey lo vido por aquel sumario dicho» (carta del 22 de febrero de 1498, desde Innsbruck, D. de Alba, *Correspondencia de Fuensalida,* pp. 21-22). Pero el suceso provocó que Maximiliano, después de que, poco tiempo antes, Fuensalida hubiera escrito en su presencia una larga misiva a los Reyes Católicos que incluía un extenso infraescrito de «su mano propia del Rey de Romanos» (en el macarrónico latín que utilizaba), le llamara de nuevo y «asy como descuydado» se apoderara del original de lo que «el dya pasado» había sido escrito (D. de Alba, *Correspondencia de Fuensalida,* pp. 18-19 y 21).

209 La misiva que Maximiliano enviaba a los reyes de España (y que en la nueva entrevista se guardaba: «tomó vna çintilla y ató aquella escritura que yo le dy y metióla en el arca», D. de Alba, *Correspondencia de Fuensalida,* p. 21), era un plan detallado de acción militar conjunta contra Francia, so pretexto de que Carlos VIII no devolvía Güeldres al archiduque Felipe, a cuyo señorío pertenecía. El plan pretendía detener, con dinero aportado por los «potentados de Italia», la proyectada ocupación francesa del ducado de Milán y del realme de Nápoles, esto es, trataba de dar nueva vida a la Santa Liga. Pero Maximiliano, sospechoso en adelante respecto a la alianza española, vacila en su confianza anterior de poder impedir el dominio francés sobre Italia sobreponiéndose en la próxima dieta a la inclinación de los príncipes alemanes que preferían sacrificar a los italianos en beneficio de un entendimiento con Francia.

210 Que el archiduque Felipe (atento a sus consejeros flamencos) no quería aceptar el liderazgo político de Fernando el Católico y, desviándose de la política seguida por su padre, se inclinaba decididamente a la alianza con Francia, lo confesará en su día el propio Maximiliano a Fuensalida: «Muchas nuevas tenemos y no son buenas, porqu'el Archiduque mi hijo quiere ser françés y estar so las alas del Rey de França y en la obidiencia de aquél y no en la mía»; «Ya os he dicho que mi hijo quiere ser françés y estar so la protección del Rey de Francia, y esto han hecho sus consejeros porque yo no pueda aver a mi hijo en mi poder» (carta del 16 de junio de 1498, D. de Alba, *Correspondencia de Fuensalida,* pp. 71 y 72).

211 Desde que el cauteloso silencio de Maximiliano se rompe (tras la llegada desde España de cartas directas de su embajador Gaspar de Lupián y de su hija) e, hipócritamente, comenta con el embajador español los acontecimientos, asintiendo a todo lo hecho por sus consuegros (19 de marzo, 1498), Fuensalida intuye que el Rey de Romanos planea una importante jugada diplomática a base de un nuevo casamiento de la princesa: «Senty en aquella habla que el secretario me hizo de parte del Rey, que se piensa dónde podrán colocar a la señora Princesa por aver generación», (carta desde Innsbruck, 23 de marzo, 1498, D. de Alba, *Correspondencia de Fuensalida,* p. 24). Los Reyes Católicos no pueden oponerse a que Margarita case de nuevo: Fuensalida, tras recibir, el 13 de

abril, cartas de sus reyes, escritas el 2 y el 4 de febrero desde Medina del Campo, dice diplomáticamente al Rey de Romanos, «que como quiera que se hazía graue a Vuestras Altezas pensar que la señora Prinçesa oviese de casar, pero que, consyderando su hedad, que era razón pensar en casarla» (D. de Alba, *Correspondencia de Fuensalida,* p. 25). No obstante, tratan de posponer lo más posible la entrega de Margarita a su padre, según es bien patente en la *Correspondencia de Fuensalida.* Ya en esa misma carta de 1° de mayo de 1498, escrita desde Ulma, explica a sus reyes cómo en una plática con el Rey de Romanos aprovechó para argumentarle las ventajas «de hazer lo quel rey y la reyna mis señores dizen y querryan, que por su consolaçión vuestra majestad les dexe la señora Princesa en su poder hasta ser conçertado su casamiento» (D. de Alba, *Correspondencia de Fuensalida,* p. 26); cuando, más tarde, Maximiliano quiere enviar una embajada a España que diligencie la venida de la princesa, la política de Fuensalida consiste en detener lo más que puede todo el proceso; habiendo Maximiliano despachado tres embajadores para ir en busca de la princesa (entre el 23 de abril y el 1° de mayo), ocultándolo a Fuensalida, el embajador se esforzó por embarazar su ida: «Como yo sé que no se haze aparejo de armada y sy es verdad que los enbaxadores [no] partirán hasta que vamos a Frayburg, no do priesa por saber lo que querrá hazer, porque la dylación suya hará al propósyto, que se pasará el verano antes que se vayan los enbaxadores a Vuestras Altezas, pues para el ynvierno buena razón avrá para no navegar y asy se ganará este año» (carta desde Ulma de 14 de mayo de 1498), D. de Alba, *Correspondencia de Fuensalida,* p. 37). «Yo he tenido todas las formas que he podydo por dilatar su partyda, creyendo que esto cumplía al serviçio de Vuestras Altezas, y esto por dos cosas... y la otra hera para traer la Señora Prinçesa, y parecíame que para entramas a dos hera byen la dilaçión en la partida de los enbaxadores, porque se pasase el verano y se ganase el tiempo del ynvierno que... para navegar no es bueno...» (carta desde Friburgo del 7 de julio de 1498, D. de Alba, *Correspondencia de Fuensalida,* p. 59). En fin, cuando la partida de los embajadores resulta inevitable, aún Fuensalida recurre a nuevas triquiñuelas: «Yo le dixe que me parece que yrían mejor y más seguros, sy Vuestras Altezas estuvieran en Salamanca, yo los encaminara que fueran a desenbarcar en Sevilla (por alongar el camino y ganar más tiempo)... y con estas pláticas y otras yo los he detenido desde el comienço de agosto hasta oy, que son veynte días del dicho mes, y ellos están tan temerosos del tránsyto de la mar por lo que yo les he dicho, que me han dicho que avnqu'el Rey les mande que luego antes de Nabidad tornen y traygan a la Prinçesa, que ellos no lo harán, ni se pondrán en la mar hasta la cuaresma o hasta después de pascua de Resurrecçión» (carta desde Friburgo, 20 de agosto de 1498, D. de Alba, *Correspondencia de Fuen-salida,* p. 88).

212 El libro inventario se conserva en Simancas.

213 Una mayoría de las versiones de los tipos «Castellano-Leonés», «Picos de Europa» y «Montaña astur-leonesa» y una mitad de las de tipo «Astur-Galaico».

214 En un principio, la amenaza más grave es la de un casamiento con el Rey de Francia que selle una inversión de alianzas. Maximiliano se la deja caer a Fuensalida (aunque siempre presentando la propuesta como indeseable) tan pronto como comenta con él la declaración de herederos a la

corona unida española de los reyes de Portugal (el 13 de abril de 1498): «Deziros he lo que he sabido por çierto. El Rey de Francia ha puesto en plática de dar a su muger a Luys Mosior con vna gran suma de pecunias y dalle un mediano estado en que biva y él tenerse a Bretania, porque está dysfíuziado de aver hijos d'ella, y procurar de aver a mi hija para casar con ella. Y esto no lo consentiré por ninguna cosa, ni mi hija lo querrá, porque ella tyene mala opinión de venir a Françia, y asy mismo sé que por parte del Rey de Françia le fue dado con que moviese y avn se hordenava de tosigar al rey mi hermano» (según carta de Fuensalida escrita en Ulma el 1 de mayo de 1498, D. de Alba, *Correspondencia de Fuensalida,* p. 25). Es cierto que el 17 de mayo (antes del cierre de esa carta) ya tenía noticia Maximiliano de que el divorcio de Carlos VIII y Ana de Bretaña (que permitiría al rey francés casarse con Margarita, con la cual ya tiempo atrás estuvo desposado) nunca habría de realizarse, pues había muerto el rey de Francia (D. de Alba, *Correspondencia de Fuensalida,* pp. 26-27). No menos peligro veían los Reyes Católicos en que la princesa fuera a convertirse en un peón de las maniobras políticas de su hermano Felipe y los flamencos; a este respecto, Fuensalida trata de obtener seguridades de Maximiliano: «byen creo que no querrá vuestra magestad ponella en poder de los flamencos para que no seays señor d'ella quando quisyéredes» le comenta el embajador el 13 de abril (D. de Alba, *Correspondencia de Fuensalida,* p. 26), a lo cual contestó en su momento Maximiliano tratando de tranquilizar a sus consuegros: «... dize que... sy esto no fuere y determinare de enbiar por su hija, será para traella a Alemania y no para levarla a Flandes, que en ninguna manera la porná en poder de su hermano ni de los de su Consejo» (según se recuerda en carta de 21 de mayo de 1498, D. de Alba, *Correspondencia de Fuensalida,* p. 46). En esos tiempos, lo más temido, como explica Çurita (fols. 169*d* y 170*a* de la obra cit. en la n. 185), es que Margarita pudiera servir para romper la alianza de España con Inglaterra, substituyendo como esposa del Príncipe de Gales a la infanta Catalina, hija de los Reyes Católicos, cuyas capitulaciones matrimoniales se habían firmado el 1 de octubre de 1496, pero que aún no se había casado por poderes; y ese temor seguía aún vigente en 1500, cuando Margarita logra escapar de manos de sus suegros (según se ve por carta de Fuensalida desde Londres de 8 de julio, *Correspondencia de Fuensalida,* p. 129).

215 Súbitamente, en una larga audiencia, tenida entre el 5 y el 9 de junio de 1498, el Rey de Romanos se presenta ante Fuensalida como rival directo de los nuevos Príncipes de España, diciendo que sus derechos al trono portugués son superiores a los del Rey de Portugal don Manuel, pues vienen por «linea derecha» (si bien de hembra), y que, si tiene por buena la sucesión de don Manuel, es «por servar el amistad y debdo con el Rey y Reyna mis hermanos, pues le tomaron por hijo», pero que era preciso evitar que «por la sucesyón del reyno de Portugal y avn por la suçesión de los reynos de Castilla y Aragón y Seçilia naçiese alguna discordya entre los herederos suyos [se refiere a los Reyes Católicos] y los míos, por do la amistad que entre nosotros está hecha fuese dysuelta entre nuestros hijos». El objetivo es claro: «Lo que yo quiero es que el Rey y la Reyna d'España mis hermanos, pues son padres de todos, hagan una declaraçión entre el Archiduque, mi hijo y suyo, y entre el Rey de Portugal sobre la suçesyón» y los términos de ella precisos: «podría aconteçer que

la Reyna de Portugal oviese hijas y no hijos, y podrá ser asymismo que la Reyna de Portugal falleçiese antes que sus padres syn heredar ella»; siendo así, él se postularía como rey con derecho a Portugal (frente a su sobrina nieta) y exige a los Reyes Católicos que declaren «sy será heredera [de sus reinos] su hija la Archiduquesa o su nieta hija de la Prinçesa no aviendo heredado la madre» (siendo varón el nieto, el derecho de representación no lo discute). Fuensalida pide perdón a los reyes por tomarse el «atrevimiento» de advertirles que Maximiliano desconfía «y como él conosca la mala voluntad que los françeses tyenen a Vuestras Magestades, cree que fácilmente los trayría a su amistad para poner a Vuestras Altezas en neçesydad y, segund mi pensamiento, él se arma para que, sy suçediere no respondelle Vuestras Altezas como él quería o que se pone alguna dilaçión a la respuesta y a la obra... No me atrevo a escriuir esto más claro... Vuestras Altezas comprehenderán lo que querría dezir» (extensa carta escrita a lo largo de varios días consecutivos al 9 de junio, completada el 27 y concluida el 7 de julio de 1498 desde la Dieta de Friburgo. En D. de Alba, *Correspondencia de Fuensalida,* pp. 49-70).

216 Acerca del odio de la Princesa Margarita, fomentado por su entorno flamenco, a sus suegros, véase Çurita (obra cit. en la n. 63), fol. 169-l69v. Como enemiga fundamental de la política de los Reyes Católicos la tratará siempre el embajador Fuensalida, cuando madama llega a Flandes y los archiduques negocian el venir a España para ser jurados príncipes herederos: así, a los temores de los Reyes de España de que don Felipe deje a su hermana como «governadora en este estado», el embajador replica (Bruselas, 5 de noviembre de 1500) «estaré en vigilancia para lo entender, y sy lo entendiere, para lo estorvar por los mejores modos que yo podré y sabré», y cuando ese plan parece próximo a realizarse («Madama Margarita es venida aquí a Bruselas, qu'el Prínçipe fue por ella..., dizen que trabaja por quedar en la governaçión deste estado y que le queden en poder sus sobrinos»), insiste (Bruselas, 12 de enero de 1501) «trabajaremos de lo estorvar»; en fin, un par de meses después, convencido de que los príncipes don Felipe y doña Juana «no tyenen más voluntad de yr a España que de yr al ynfierno», se decide a no callar lo que piensa y, tras argumentar que «el Prinçipe querría yr a España, mas no para quedar en ella, syno para ser recibido por Principe y tornarse luego; y creo que sy él supiese que no avía de ser asy, que no le levarían allá syno por fuerça», achaca a madama Margarita la culpa de los malos hábitos de don Felipe: «y no quiero dezir quánto a esto ayuda la buena condiçión de madama Margarita, que sabe byen seguir la condiçión o voluntad y apetytos de su hermano» (Duque de Alba, *Correspondencia de Fuensalida,* pp. 162, 170 y 181).

217 Recuérdese que en este tipo de la «Montaña astur-leonesa» no ocurre el pacto, entre el padre y el hijo, de la integración de la nuera en la familia después de quedar viuda.

218 Cito el primer verso según una versión de San Martín de la Tercia *(León).* Expresiones análogas en otras versiones: «< Si se quiere casar, padre (~ < padre, si se quier casar), > casármela bien casada (~ > usted no le diga nada)», Camplongo *a,* Rediezmo, La Robla *a.* En algunas versiones la petición se matiza suponiendo una mayor pasividad de la joven viuda; «si la enviáis pa su tierra...»; «... que la echáis desamparada». De ahí que una versión (La Robla *a)* añada; «Porque

no diga la gente   que en tierra ajena se hallaba». Hay versiones que extienden la libertad de la viuda, completando el derecho a volver entre los suyos con el derecho a casarse de nuevo: «Si se quier casar la niña,   usted no le diga nada»; derecho que también puede reconocerse con palabras en que se admite una mayor dependencia de la mujer respecto a sus suegros: «si la volvéis a casar,   casármela bien casada». En todas las variantes se da, sin embargo, por supuesto que la suerte de la viuda está en manos de la familia de su marido, a pesar de haber sido mujer con casa propia. Variantes de los otros versos: «< Si se quiere ir (~ si la enviáis - si la echa ~ si alguna vez va) pa (~ a) su tierra, > enviármela (~ mandármela ~ me la echa) acompañada (~ > no la envíen sin compaña ~ > dir, parientes, a llevarla), < porque no digan los suyos (~ < que no diga la su gente ~ < que dirán los de su tierra ~ < que dirán los sus parientes) > que quedó desamparada». Tipo «Montaña astur-leonesa» (mayoría).

219 Paradaseca *a* (versión descrita en la n. 30).

220 Portuguesa del Norte s. 1 (versión descrita en la n. 32).

221 Véase atrás, n. 211.

222 «De la señora Prinçesa vino vn correo al Rey de Romanos, y he trabajado por saber qué truxo o con qué vino, y no lo he podydo entender, syno qué vyene diziendo mili males, y asymismo vino otro Hulibel, que era maçero de la señora Princesa, y éste en mal dezir no perdona a nadye... y de la venida de aquel correo ha naçido dar más priesa en el despacho de los enbaxadores... para traer a la señora Prinçesa», Carta de Fuensalida a los reyes, 20 de agosto de 1498 (D. de Alba, *Correspondencia de Fuensalida,* p. 87).

223 D. de Alba, *Correspondencia de Fuensalida,* pp. 84-85.

224 D. de Alba, *Correspondencia de Fuensalida,* p. 88.

225 Isabel, junto con el rey de Portugal don Manuel, fueron jurados herederos de Castilla el 29 de abril de 1498. Las cortes de Zaragoza se resistieron a aceptarla, siendo mujer, por heredera; pero se pactó el reconocimiento del posible hijo varón nacido de ella (derecho de representación). Cuando el 23 de agosto nació el príncipe Miguel, a costa de la vida de la madre, parecía solucionado el conflicto sucesorio, ya que las cortes del reino aragonés lo juraron como heredero, 22 de setiembre de 1498, el reino castellano lo hizo en enero de 1499 y el 7 de marzo de 1499 el portugués. Pero Fortuna, no atendiendo a las oraciones de Petrus Martyr («... finem suae truculentiae sors imponat, sinatque iam tandem Hispana suo progredi ordine sceptra oramus»), siguió impidiendo al cetro hispano sucederse en su debido orden. Es curioso ver como los panegiristas de los Reyes Católicos, que tanto lugar habían dado a la Providencia divina en el advenimiento de sus soberanos a las coronas de Castilla y Aragón, prefieren ahora hablar de la Fortuna, cuando la Providencia va destruyendo una tras otra las expectativas sucesorias de los católicos Reyes de España.

226 Don Felipe hizo llegar a la corte de Maximiliano la falsa noticia de que el príncipe hijo de los Reyes de Portugal había muerto tres días después que su madre: «toda la Corte del Rey de

Romanos estava llena d'esta nueva qu'el señor Archiduque auía escrito a su padre, y no es neçesario dezir sy estauan tristes o alegres, porque Vuestras Altezas lo comprehenderán», escribe Gutierre Gómez de Fuensalida (D. de Alba, *Correspondencia de Fuensalida,* p. 97). Pero el embajador español mostró al Rey de Romanos una carta de los Reyes Católicos «escrita ocho días después que la Reyna paryó» (en realidad, el 31 de agosto) que mostraba lo falso de la noticia.

227 Çurita (obra cit. en la n. 63, p. 185) señala como fecha de la muerte del príncipe Miguel el 20 de julio de 1500.

228 Aunque los Reyes Católicos presionaron entonces para que doña Juana y don Felipe vinieran a España para ser reconocidos herederos por las Cortes de Castilla y de Aragón, el archiduque dilató el viaje en espera de lograr aclarar el panorama internacional pactando con Francia la boda de su hijo primogénito con la heredera del reino francés y tratando de obtener que los Reyes de España y Francia renunciaran en ellos el reino de Nápoes y le dieran a él su pingüe administración hasta la mayor edad de don Carlos. Doña Juana y don Felipe sólo serían formalmente reconocidos como herederos de Castilla y de Aragón el 22 de mayo (Cortes de Toledo) y el 4 de agosto (Cortes de Zaragoza), respectivamente, del año 1502.

229 O con otras expresiones substitutas: «no siendo», «sólo», «sino que», «menos», «mas que», «excepto». En Uña de Quintana *b* el verso correspondiente es: «si no son unos guantes de oros que le di de enamorada». En los tipos de «Montaña astur-leonesa» y «Picos de Europa», por incomprensión de la extraña restricción, dan un nuevo sentido al verso reemplazando esas expresiones por «tampoco» (con lo que el verso se convierte en una reafirmación de la esperanza de que la alianza familiar no se rompa).

230 P. Bénichou, *Creación poética,* p. 101.

231 «No quiero que lo tenga,   ni tampoco que lo traiga, / quiero que se lo den   a mi hermana», Fasgar *(León* occ.); «y ése mando que le den   a una de mis hermanas», Villaquilambre *(León),* del tipo «Montaña astur-leonesa»; «Quíteselo, el rey mi padre,   para una de mis hermanas», San Pedro de la Viña *(Zamora).* Similarmente, en una versión de Uña de Quintana *(Zamora)* se dice: «y si los guantes aquellos   se los deis a mi hermana».

232 Soto de Sajambre *(León).*

233 Palacio de Sil *(León).*

234 Véase n. 228.

14. DE NUEVO EL DOCTOR DE LA PARRA

Comentábamos al comienzo de esta exposición que nuestro romance heredó de la Historia un drama familiar y nacional muy rico en posibilidades reinterpretativas gracias a la pluralidad de relaciones que la personalidad del agonizante y su muerte ponían en juego, en tensión. De una parte las «naturales»: Hijo-Padres, Esposo-Esposa, Enamorado-Enamorada, Padre-Hijo; de otra las forzadas por su desaparición: Padres-Nuera, Padres-Amada, Padres-Nieto, Esposa-Muerte. Todas ellas han reclamado poderosamente la atención de los cantores-transmisores de la narración, provocándoles a una continua revaluación de sus contenidos explícitos y latentes. De este juego de relaciones sujetas a reinterpretación y, por tanto, a cambio, parece quedar excluido uno sólo de los personajes o «actantes»: el doctor De la Parra. Su papel en el romance sería, en consecuencia, fijo, estaría cerrado a toda posibilidad reinterpretativa.

Ello es verdad para una mayoría de las versiones. Sin embargo, en los romances, organismos dinámicos, nada hay definitivamente cerrado. Y en efecto, la función del doctor De la Parra ha sido radicalmente reinterpretada por un grupo de versiones de Zamora, Ourense y el Occidente de León. Allí donde [la versión manuscrita del siglo XVI y] muchas otras modernas describen el examen del paciente, diciendo:

[Ynco rodilla en el suelo   mirándole está la cara**235**];

Hincó la rodilla en tierra,   luego el pulso le tomara**236**,

Fincó su rodilla en tierra   y la lengua le mirara**237**,

Se assentó a su cavecera,   el pulso ya le atentava**238**,

o cosa similar con otras fórmulas equivalentes **239**, treinta y tres versiones acusan **240**:

Trae solimán (~ el veneno) en el dedo   y en la lengua se lo planta **241**.

Américo Castro, en 1925 y 1929 (bien lejos todavía de su preocupación por la historia «ocultada» de España), al comentar una de estas versiones (por él recogida) en que se acusa al «doctor De la Parra», se conforma con decir: «la fantasía popular vio en ello un envenenamiento»**242**. Pero hoy, alertados por el mismo don

Américo, nos parece claro que la variante no es tan ajena a la historia como Castro suponía entonces, aunque sepamos con certeza que los Reyes Católicos pagaron generosamente al De la Parra los servicios prestados**243**. La variante acusatoria debió de surgir en algún período de fuerte antisemitismo, cuando la profesión médica seguía estando aún dominada por «confesos», por cristianos nuevos; pudo muy bien tener su origen en la etapa inicial de propagación del romance noticiero.

En efecto, con la muerte del príncipe don Juan comienza una nueva era política en España, y no simplemente por los obligados reajustes en las relaciones internacionales dependientes de la incierta y cambiante situación sucesoria. Es la antesala de la gran crisis de los reinos españoles a principios del nuevo siglo. Los reyes renuevan entonces bruscamente su Consejo y salen de él los poderosos administrativos conversos, el Doctor Talavera y el Secretario Fernán Álvarez Zapata o de Toledo, sustituidos por los más influyentes miembros del antiguo Consejo del Príncipe. Es la hora de fray Diego de Deza, quien, a finales de 1498, sucede a Torquemada como Inquisidor General.

Gonzalo Fernández de Oviedo, que tuvo «las llaves de la Cámara en los postreros días de la vida del príncipe»**244**, tiene bien presente en la memoria, al escribir casi cincuenta años después**245** el *Libro de la Cámara real del príncipe don Juan,* que los «dos o tres» miembros de la corte del Príncipe de Asturias y Gerona que no eran cristianos viejos «eran muy bien conocidos como por extraños al rebaño de su Gracia»**246**. Y nada puede darnos mejor idea del ambiente de intolerancia racial que se respiraba en el entorno del príncipe niño, bajo la guía espiritual de Deza, que el auto de fe que organizaron, como juego, el príncipe y sus donceles **247**, en el cual tomaron como uno de los reos a Antonio Álvarez, el hijo del Secretario real Fernán Álvarez, «y, yendo el juego adelante, hicieron su sentencia, y llevaron a quemar a Antonio Álvarez y a otros muchachos (seguramente también de esos dos o tres «confesos»), y como ya los desnudasen para ponerlos en el palo», un paje fue a dar aviso a la reina, quien, «alçando un poco las faldas y sin chapines», llegó corriendo al corral y con un bofetón dado al príncipe puso fin al juego cuando ya iban a dar garrote al hijo de su Secretario **248**.

Deza fue —hoy resulta innegable **249**— el gran responsable de la inicua y sanguinaria persecución desatada en Córdoba contra los conversos por el tristemente fa-

moso Diego Rodríguez Lucero, seguida inmediatamente por los procesos (iniciados en 1505) contra el círculo de colaboradores y familiares del ilustre Arzobispo de Granada fray Hernando de Talavera, el antiguo hacendista y consejero espiritual de la reina, y finalmente contra el propio arzobispo, máximo representante de aquella generación de conversos que había puesto las bases del nuevo estado [250]. Las vicisitudes de la persecución llevada a cabo por Lucero dependieron pronto de la batalla política entablada entre el rey don Fernando, viudo de la reina doña Isabel (muerta el 26 de noviembre de 1504), y el nuevo Rey de Castilla, el archiduque Felipe [251], quien, provisto de un ideario muy distinto al del Rey Católico, apoyó a la burguesía conversa y sus aliados, los aristócratas emparentados con ella, al tiempo que conseguía su alianza [252]. La enemiga a los «confesos» del rey aragonés se convirtió en verdadera obsesión al ver el crecimiento del partido filipino en Castilla, que le puso en el trance de tener que ceder el gobierno del reino a su odiado yerno[253]. En aquellos días críticos de 1505-1506 don Fernando trató por todos los medios de convencer al Papa de que España estaba a punto de convertirse en cismática si no se extremaba la represión de la herejía conversa con el fuego inquisitorial[254].

Los perseguidos hallaron alivio temporal a sus males con la llegada de Felipe I a Castilla y la llamada concordia de Villafáfila, 27 de junio de 1506, en que el Rey de Castilla impuso a su suegro, con el apoyo de los Grandes, el abandono de la gobernación del reino castellano y la retirada al reino de Aragón. Don Felipe oyó los cargos de los cordobeses contra Lucero y Deza y, por consejo de Garcilaso de la Vega obligó al Inquisidor General Único a delegar su cargo en el Obispo de Catania don Diego Ramírez de Guzmán y suspendió la jurisdicción del Consejo General del Santo Oficio dominada por personas afectas a Deza. Los presos fueron trasladados a Toro y Valladolid, el Obispo de Catania envió un inquisidor a Córdoba para estudiar el caso de Lucero y el propio Deza fue llamado «a la Corte sobre lo que no es para en carta» (como él recordará al Rey Católico algún tiempo después), esto es, a responder de los cargos que se le imputaban [255].

Pero las medidas del Obispo de Catania se vieron, pronto, interrumpidas por la muerte, súbita y extraña[256], del Rey de Castilla don Felipe (25 de noviembre de 1506). Deza reclamó y obtuvo, inmediatamente, el cargo de Inquisidor General

Único y reemprendió la persecución **257**. Afortunadamente para los derechos de los conversos, la reentrada del Rey de Aragón en Castilla (21 de agosto de 1507), nuevamente como Gobernador de ella, fue negociada con los Grandes y puesta en práctica bajo la estela ascendente del Arzobispo de Toledo fray Francisco Ximénez de Cisneros, nombrado Cardenal de España e Inquisidor del reino de Castilla, pese a las presiones de Deza sobre don Fernando**258**. El hábil Cardenal supo dar una salida pactada al enconado conflicto que amenazaba la paz del reino **259**.

El doctor Juan de la Parra **260** se formó en la escuela médica del monasterio Jerónimo de Guadalupe, orden y monasterio con un numeroso e influyente componente «confeso»**261**. En tiempos del poderoso secretario converso Fernán Alvarez obtuvo de los reyes una secretaría (1490) **262**. Su más que probable pertenencia a esa gran «familia» se confirma en la carta, rebosante de familiaridad y desenfadado ingenio, que le dirige el 23 de julio de 1508 el médico converso Francisco López de Villalobos **263**; en ella hay un comentario jocoso, casi entre paréntesis **264**, que constituye un indicio clarísimo del origen judaico de De la Parra. En la descripción de un banquete pantagruélico al que le invitó un amigo, Villalobos alude a la gran variedad de carnes que incluía, desde los silvestres estorninos y los faisanes, hasta los pemiles salados, «non certe porcorum, sed anserum» ("no ciertamente de puercos, sino de ansarones"), y, a continuación, burlonamente, añade: «iam intelligis quid pro quo: sic enim interdum utitur apud nostram familiam» ("ya entendéis el *quid pro quo,* que así se acostumbra a las veces entre nuestra familia"). Está claro que esa «familia» no es otra que la de los conversos, con su heredado prejuicio contra la carne de puerco, familia en la que se incluye al destinatario de la carta mediante el adjetivo «nuestra».

Es verdad que el doctor De la Parra no perdió la confianza ni el favor reales durante esos difíciles años de principios de siglo. Desde el 21 de julio de 1504 en que la reina doña Isabel lo «recibió» como su «físico» estuvo al servicio del infante don Fernando, el segundo hijo varón de los reyes Felipe y Juana nacido en Alcalá en 1503 **265**, y con ocasión de la enfermedad mortal de Felipe el Hermoso fue llamado a consulta, muy a última hora, y escribió un memorial en que salía al paso (aunque no con demasiada convicción) del rumor que corría entre los servidores y partidarios del rey forastero de que había muerto envenenado **266**; hasta aprovechó esa

ocasión para intentar ocupar el puesto de uno de los médicos del rey don Fernando, el doctor De la Reina, cuando éste médico converso se retira, quizá por temor, del servicio del Rey de Aragón (octubre de 1506)[267]. Pero Villalobos, en su carta de 1508 al De la Parra en el momento en que entra a servir al Duque de Alba, se pregunta, mezclando la broma con lo serio:

> ¿Qué va a ser de nosotros? Nada digo de ti, que perdiste cuanto podías perder. Sólo nos queda la esperanza, peor mil veces que el sepulcro...[268].

Hoy por hoy, nada sabemos de un posible paréntesis en la carrera cortesana del doctor De la Parra durante el regreso a Castilla de Fernando el Católico. Sólo nos consta que, tras la venida a España de Carlos V, en 1517, seguía en su puesto de médico del infante don Fernando, con quien entonces (1518) marcharía a Flandes[269]. Pero si no fue víctima, y bien pudo serlo, de persecución inquisitorial, no estaría a salvo de insidiosas acusaciones.

Para valorar el testimonio que le levanta ese grupo de versiones del romance conviene comentar también el verso con que en algunas de ellas se introduce al doctor:

> Aún faltaba por venir   aquel doctor De la Parra,
> que dicen es gran dotore,   gran dotor que adivinaba [270];

el verbo «adivinar» no es inocuo. En 1510 Villalobos, después de haber sufrido 80 días de prisión inquisitorial en solitario, precisamente cuando más seguro se sentía en su posición de médico del rey, escribe:

> Entre el vulgo corrían de mí muchos y variados juicios: Tiene el diablo en el cuerpo y lleva un familiar en el anillo, decían unos; no, replicaban otros, sino que es charlatán y hechicero, que por medio de ciertos pactos y contratos con los demonios engaña a los demás y gana sus voluntades; otros afirmaban que era adivino («divinator est»), presagiaba lo futuro e interpretaba los oráculos milagrosamente escritos, y no eran pocos los que sostenían que era dueño de ligar y desligar y hacer que las mujeres acudiesen de noche contra su voluntad a mi llamamiento [271].

Aunque la profesión médica colocaba a médicos como De la Reina, De la Parra o Villalobos en puestos muy próximos a los círculos de mayor poder, el ejercicio de su profesión no dejaba de tener riesgos en la España del yugo (en representación del nudo gordiano cortado con la espada) y el haz de flechas (símbolo de la fortaleza generada por la unidad nacional).

NOTAS 14. DE NUEVO EL DOCTOR DE LA PARRA

235 Versión manuscrita del *Cartapacio* de Palacio.

236 Avedillo *(Zamora),* inf.: Ana Rodríguez, 74 a., col: equipo del Seminario Menéndez Pidal (Jon Juaristi, Suzanne Petersen, Ana Vian y Ana María Martins), julio, 1981. Y expresiones semejantes en otras versiones del tipo «Castellano-Leonés».

237 Rihonor de Castilla *(Zamora],* inf.: una anciana, col.: Tomás Navarro Tomás, 1910.

238 Versiones sefardíes de *Oriente* (mayoría). Son semejantes Paradaseca *b,* Buxán *a, b (Ourense)* y Molezuelas *(León):* «sentóse en su (~ se sienta a la) cabecera y el pulso se lo (~ le) tomaba(~ -ra»).

239 En versiones de los tipos «Montaña astur-leonesa» y «Picos de Europa».

240 En *Zamora:* Fuente Encalada, Uña (5 versiones), Congosta de Vidriales, San Pedro de la Viña, Villardeciervos, Doney de la Requejada (2 versiones), Villarino de Manzanas, Figueruela de Abajo, Calabor (3 versiones). En *Trás-os-Montes:* Guadramil (localidad fronteriza de habla leonesa). En *Ourense:* Vilardesilva. En *León:* Acebo, Fasgar, Vegapujín (2 versiones), Rodrigatos de Reguera, Valle de Finolledo, Calzada de Valdería, Felechares de Valdería, Quintanilla de Somoza, La Baña *b,* Pereda de Ancares, Candín (2 versiones). Veinte de ellas reseñadas en el *CGR,* III, p. 397.

241 El segundo hemistiquio ofrece formas varias; «y en la (~ su) lengua (~ boca, labios) se lo planta (~ l'implantará ~ se lo echaba)».

242 «El príncipe don Juan». El ensayo (de tono periodístico) se escribió en 1925; fue incluido en *Santa Teresa y otros ensayos,* Santander. «Historia nueva», 1929, pp. 141-151. La versión del romance se cita en la p. 146. Procede, en realidad, de Uña de Quintana.

243 Véase atrás, § 1 y n. 5.

244 Según recuerda en el *Libro de la Cámara.* Tomo el dato de C. Pérez Bustamante. *Contestación* al *Discurso* del Académico Electo... J. Camón Aznar, Madrid: Real Academia de la Historia, 1963, p. 127.

245 Él mismo consigna que lo estaba acabando cuando esperaba en Sevilla ocasión de embarcarse para regresar a Santo Domingo. Hay que colocar su escritura en torno a 1546-1548.

246 Testimonio recogido por J. Camón Aznar, *Sobre la muerte del príncipe don Juan. Discurso,* Madrid: Real Academia de la Historia, 1963, p. 60, quien destaca (a lo que parece complacido) que entre los «rasgos personales» del príncipe que «se pueden espumar» de la relación de Fernández de Oviedo en el *Libro de la Cámara Real del Príncipe don Juan* se halla el «antisemitismo».

247 Dato sacado del olvido por F. Márquez Villanueva, *Investigaciones sobre Juan Álvarez Gato,*

«Anejo IV del *BRAE»,* Madrid: S. Aguirre, 1960, p 94.

248 «y como en su tiempo empezase la Inquisición y viesen castigar algunos conffesos, concertáronse el Príncipe y sus donceles jugar a este juego. Echaron las suertes quién serían jueces y quién penitenciados y cupo el serlo a Antonio Álvarez y a otros. Y yendo el juego adelante, leieron su sentencia, y llevaron a Antonio Álvarez y a otros a quemar, y como ya los desnudasen para ponerlos en el palo, un paje mayorcillo pareciόle que yba más adelante el juego que burla, y fingiendo que tenía una necesidad, fuese al aposento de la Reyna, que estava en siesta, y como oyó lo que pasava, sin tener cuenta de su autoridad y gravedad real, alçando un poco las faldas y sin chapines, se fue al trascorral donde se executaba el juego, que estava a pique que querían dar a los relajados garrote, y, según yba el negocio, de veras se le dieran; estavan tan metidos en el juego que con el calor de él [no] echaron de ver que venía la Reyna, y, aunque entró por el trascorral, buen rato no la sintieron; llegó al Príncipe y dióle un bofetón, y quitó los presos y lléveselos consigo cubiertos con unas capas. Súpose esto, y a Fernán Dálvarez se dio satisfacción de aquel juego, y hiço merced de una encomienda de Calatraua para Diego López, su hijo, que estaba en la cuna», Román de la Higuera, *Familias de Toledo,* fols. 225v-226. El cronista, que está tratando en su libro de Fernán Álvarez de Toledo, da como debido a la suerte que el papel de «penitenciado» recayera en el hijo del Secretario; obviamente, si el príncipe y sus donceles «echaron las suertes», se cuidaron de trucarlas. La enemiga de Deza al Secretario se manifestaría abiertamente después de morir la reina, cuando su mano derecha, Lucero, le acusa nada menos que de preparar en Toledo, en unión con los familiares y colaboradores del Arzobispo de Granada, un plan de predicación de la ley de Moisés por todo el reino.

249 Desde los estudios clásicos de J. A. Llórente *(Memoria histórica sobre cuál ha sido la opinión nacional de España acerca del tribunal de la Inquisición,* Madrid: Sancha, 1812 y *Anales de la Inquisición en España,* I, Madrid, 1812), de J. Amador de los Ríos *(Historia social, política y religiosa de los judíos de España y Portugal,* III, Madrid: 1876) y de H. C. Lea *(A History of the Inquisition of Spain,* I, New York, 1906) la crítica contaba con datos suficientes para reconocer la directa responsabilidad de fray Diego de Deza en los terribles desmanes de Diego Rodríguez Lucero. Basta leer a su gran apologista A. Cotarelo Valledor, *Fray Diego de Deza,* Madrid: Perales y Martínez, 1902, pp. 211-234, para convencerse de que Deza (a pesar de ser él mismo un *marrano,* de linaje converso por vía de hembra) aspiraba a una limpieza étnica de España mediante la desaparición (vía inquisitorial) de todos los cristianos nuevos procedentes de judíos o moriscos. Sólo a los que, como herederos del integrismo católico (como es el caso de Cotarelo), aplauden los resultados depuradores del fuego para la sanidad del cuerpo nacional, cabe considerar «inicuos» a los acusadores de Deza, que lograron removerle del cargo de Inquisidor general tras arduas gestiones. Sobre la campaña de Deza contra fray Hernando de Talavera, arzobispo de Granada, véase F. Márquez Villanueva, *Investigaciones sobre Juan Álvarez Gato,* «Anejo IV del BRAE», Madrid: S. Aguirre, 1960, pp. 131-154. Especialmente significativos son la carta de Gonzalo de Áyora al secretario Miguel Pérez de Almazán (que publica C. Fernández Duro, «Noticias de la vida

y obras de Gonzalo de Áyora y fragmentos de su crónica inédita», *BRAH,* XVII, 1890, 446-453) y los razonamientos que en Medina del Campo hicieron al Rey Católico, el 15 de setiembre de 1507, «los procuradores de Toledo y de Cordova y de Granada» (en especial el maestrescuela don Francisco Álvarez de Toledo y Gonzalo de Áyora), doc. en la R. Academia de la Historia, *Calece. Salazar A-12,* fols. 195r-198v (publicados por Márquez Villanueva, *Investig. sobre J. Álvarez Gato,* 1960, pp. 404).

250 Debemos a F. Márquez Villanueva los más completos y esclarecedores estudios acerca de la etapa final de la vida de fray Hernando, de su ideología de converso y de su persecución por Deza y el rey Fernando, primero en *Investig. sobre J. Álvarez Gato* (1960), cap. IV, luego en su estudio preliminar de Fray Hernando de Talavera. O. S. H., *Católica impugnación,* ed. y notas de F. Martín Hernández, Barcelona: Juan Flors, 1961.

251 Poco antes de que la reina doña Isabel muriera (25 de noviembre de 1504), el 24 de noviembre, el Rey Católico había remitido a su yerno, a través de sus embajadores en la corte flamenca (Gutierre Gómez de Fuensalida, don Juan Manuel y el Obispo de Palencia), las tajantes condiciones con que estaba dispuesto a recibirle en Castilla: «Dezid claramente al Prinçipe, nuestro hijo, y a los suyos, sy en ello hablaren, que sy la Reyna muere (guárdela Dios), la Prinçesa ha de venir a tomar la posesyón y governaçión d'estos reynos, como señora propietaria que entonçes será dellos, y que syn ella el Príncipe no es parte, ni sería reçebido en ninguna manera» (Duque de Alba, *Correspondencia de Fuensalida,* p. 310). Don Felipe no sentía tentación alguna de ir a España en términos tales: «ni acá se haze aparejo para yr a España, ni creo que desde el día que fuese neçesario sería su partida dentro de medio año, avyendo de levar a la Prinçesa, porque d'esto tyene tanto temor como ya avemos escrito, qu'el señor y los servidores temen de ser todos enpozados o deshonrrados», contesta Fuensalida, desde Amberes, el 3 de diciembre de 1504 *(obra cit.,* p. 315). Al saberse en Flandes la muerte de doña Isabel y que don Fernando (invocando el testamento de la reina) ha quedado «por perpetuo governador de sus reynos», el embajador reitera al Rey Católico su máxima *«salus omnium consistit in filio* [esto es, en el infante don Carlos], porque sy los padres van a reynar y vuestra alteza alça la mano de la governaçión, poderoso es Dios para hazer todo lo que quisyere, mas, sy por razón humana lo avemos de juzgar, byenaventurados serán aquellos que no lo verán» (Bruselas, 22 de diciembre) y, por su parte, la Corte flamenca teme, incluso, que el Rey Católico pacte con el Rey de Portugal su matrimonio con la desposeída doña Juana, «la Beltranica» *(obra cit.,* p. 318). Con cierta razón mose de Villa se quejaba entonces al embajador: «Pues a qué ha de yr allá el Rey, o para qué le llamáys Rey, que llamalle Rey y no tener reyno o yr al reyno de que se llama Rey y no mandar en él como Rey qué será?. Será syno como vn niño governado. Pardiós, yo no sé entender esta cosa» (carta de Fuensalida, 27 de diciembre de 1504, *obra cit.,* p. 319). El rey don Fernando siguió adelante con su plan y obtuvo la aprobación de él en las Cortes de Toro (11 y 23 de enero de 1505, fecha esta última en que probó ante las Cortes la incapacidad de su hija la reina con cartas de Martín de Mújica).

252 El triunfo del Rey-gobernador fue efímero. En Bruselas, su antiguo embajador extraordinario

don Juan Manuel pasó a servir al nuevo Rey de Castilla, don Felipe (ya en 22 de diciembre de 1504, Duque de Alba, *Correspondencia de Fuensalida,* pp. 318, 320), hecho que denuncia, con gran alarma, Fuensalida el 16 de enero de 1505 *(obra cit.,* pp. 321-324). Por entonces, don Juan Manuel ya actuaba como portavoz y enlace de los Grandes de Castilla que iban tomando partido por el Rey de Castilla contra el Gobernador Perpetuo: la casa de los Manrique, el Duque de Nájera (don Pedro Manrique de Lara) y el Marqués de Villena (don Diego López Pacheco) y su parentela (según la carta de Fuensalida, *obra cit.,* p. 322). En los meses sucesivos del año 1505 el embajador aragonés va consignando, carta tras carta, cómo, pese a que el Rey Católico haya creído que «tiene ya las cosas de allá puestas en seguro» (p. 329), Grandes como el Marqués de Villena, el Almirante y el Conde de Benavente (don Alonso Pimentel) van enviando mensajeros al nuevo rey y que el Obispo de Catania es de la «opinión» de don Juan Manuel (16 de febrero); que el propio rey don Felipe le ha hecho saber «que tenía mensajeros del Marqués de Villena y del Almirante y del Duque de Nájera y del Conde de Benavente y cartas de otros muchos señores de Castilla» (5 de marzo) y que también «cada día» envía cartas el Cardenal de Santa Cruz (don Bernardino de Carvajal) y trabaja por tener potestad de legado (26 de marzo). Aparte de «la costunbre de los castellanos, mayormente de los Grandes, que son amigos de mutaçiones», está bien claro que el partido pro-filipino se ha reclutado entre las grandes familias cuya sangre noble se hallaba mezclada con la «suzia» de las hijas de poderosos y acaudalados conversos, y que, por lo que les toca, han sido y seguirán siendo protectores de otros conversos más desprotegidos. El papel de esa gran «familia» de los «confesos» en esta coyuntura política la denuncia también Fuensalida (26 de marzo de 1505), cuando lo ocurrido en Toro agría la actitud del Rey de Castilla y los suyos: «çierto digo a V. Al. que quisiera más que V. Al. me mandara echar por dos años en vna galera, que no que me mandara quedar aquí, porque yo no puedo escapar de muerto o deshonrrado, según son malos los que consejan y ligeros de creer los consejados, que no solamente han trabajado de ponerme en mala graçia del Rey, mas aquello han hecho con la Reyna, por yndustria de don Juan y de muchos conversos que están aquí al seruiçio de su alteza».

253 En carta a don Francisco de Rojas, su embajador en la corte papal, de 9 de junio de 1506, el Rey de Aragón le explica: «Y porque sepáis algo de lo de aquá, mis fijos desembarcaron en La Coruña y yo iba derecho allí a los recibir. Los Grandes, que piden cosas de la Corona Real, y los conversos han fecho grandísimas diligencias y estremos para poner desconfianza del Rey mi fijo a mí... y esto ha sido causa de dilatarse nuestras vistas» (publicada por A. Rodríguez Villa, «Don Francisco de Rojas embajador de los Reyes Católicos», *BRAH,* XXVIII, 1896, p. 449). Y a la alianza de los Grandes y los conversos atribuye igualmente su secretario Miguel Pérez de Almazán que don Fernando tenga que abandonar el reino (1 de julio de 1506, *art. cit.,* p. 452): «los Grandes lo facen por repartirse la Corona Real, los conversos por librarse de la Inquisición, que ya no la hay, e por gobernar... si Dios no lo provee milagrosamente, Castilla se perderá e destruyrá sin remedio, e cumplirse ha lo que dicen: El año de siete, dexa a España y vete». En su carta del 9 de junio, el Rey-Gobernador, que aún no aceptaba su derrota, seguía insistiendo para que Rojas utilizase ante el

Papa las confesiones de los conversos que había extraído Lucero, entre las que se incluía el plan de reunirse en Toledo en la casa del antiguo secretario de la reina Isabel, Fernán Alvarez, y conversos bajo la guía del Arzobispo de Granada fray Hernando de Talavera para organizar la predicación por todo el reino de Castilla de la ley de Moisés y el anuncio de la llegada del Mesías (véase Márquez, *Investig. sobre J. Álvarez Gato,* pp. 132-133).

254 Con su poder como Gobernador Perpetuo del reino de Castilla, don Fernando se apresuró a escribir al Papa (17 de noviembre, 1505) instándole a que revocase las comisiones y advirtiéndole que «si yo o otro Principe huviera declinado d'ello, se hauría puesto tan grande cisma y herejía en la Iglesia de Dios que fuera mayor que la de Arriano, y V. S. deue dar gracias a Dios que en mi tiempo se haya descubierto, por que sea castigado y reprimido» (Arch. de Simancas, *Libro II de cédulas reales,* f. 244; edítalo Cotarelo, *Fray Diego de Deza,* pp. 349-350), y, pese a las cartas de los Reyes de Castilla desde Flandes ordenando a Deza, bajo pena de destierro y confiscación, que suspenda toda suerte de actuaciones hasta su llegada, la represión siguió imparable: el 3 de enero de 1506 (cuatro días antes de que don Felipe y doña Juana embarcaran camino de España), una persona tan adepta al Rey de Aragón como Pietro Martire d'Anghiera escribía al Conde de Tendilla escandalizado: «¿Qué oigo, ilustre Conde, cunde la fama de que se ha inventado ese crimen contra nuestro Arzobispo, varón santísimo, y que esa mancha se ha extendido a toda su casa, con testigos presentados a fuerza de mañas y de suplicios. No sé dónde pueda volver los ojos. No creo sea posible encontrar alguno más santo que este prelado» *(Epístola* 295, versión de J. López de Toro cit., p. 120). En efecto, no había donde volver los ojos, pues el rey don Fernando, el 22 de abril (un día antes de que don Felipe y doña Juana reembarcaran en Inglaterra rumbo a España), daba órdenes a Juan de Loaysa de que presionase al Papa para que desechara las apelaciones contra Deza (Lea, *A History ofthe Inquisition,* pp. 196-197) y el 9 de junio (trece días después de que los reyes desembarcaran en La Coruña), «yendo de camino para me juntar con el Rey e la Reyna mis fijos», escribía a su embajador en Roma don Francisco de Rojas acusando a los conversos de haberle ofrecido cien mil ducados «porque fuese contento que se sobreseyese en la Inquisición solamente fasta que el Rey e la Reina mis fijos viniesen» y tratando por su parte de conseguir que el tema de los procesos de Córdoba y Granada se acelere y el Papa no dé oídos a los defensores de los perseguidos por Lucero y Deza: «En lo de la Inquisición, allá se envían las mismas confesiones de los presos, por do verán sus culpas, y, pues aquellas son claras, trabajad en que S. S. revoque las comisiones que dio, como Loaysa dirá. Quanto a lo del Arzobispo de Granada, para con vos, lo que d'él se dice confesiones son de sus mismas hermanas e parientes e criados e servidores...» *(BRAH,* XXVIII, 1896, *art. cit.* en la n. 253, p. 448). Por fortuna para fray Hernando de Talavera, cuando el 13 de junio de 1506 Rojas remite a don Fernando la licencia papal para proceder contra el Arzobispo (D. Clemencín, *Elogio de la Reina Católica doña Isabel,* Madrid, 1821, p. 490), el Rey Católico se había quedado casi solo frente a su yerno y estaba a punto de tener que ceder el gobierno de Castilla.

255 A. Cotarelo, *Fray Diego de Deza,* pp. 222 y 350-351. Deza rememora al Rey Católico lo

ocurrido en el «Memorial» citado en la n. 257.

256 Sobre las sospechas de que secuaces del maquiavélico rey don Fernando hubieran dado «bocado» a su yerno, véase adelante n. 266. Ya el 7 de junio anterior, los embajadores en Roma del rey don Felipe le habían advertido (vía don Juan Manuel) que, si quería vivir, nunca comiera con su suegro.

257 J. A. Llórente, *Historia crítica de la Inquisición en España.* Reed. de Hiperion, Pozuelo de Alarcón, Madrid, 1981, vol. I, pp. 262-265; Cotarelo, *Fray Diego de Deza,* pp. 255-256. Subsiguientemente, Córdoba se alzó en armas con la protección del Marqués de Priego, obligando a Lucero a huir precipitadamente de la ciudad (6 de octubre de 1506).

258 Deza hubo de renunciar (por el mes de marzo de 1507) al cargo de Inquisidor como consecuencia de la firme actitud del Consejo de Castilla, a pesar de haber intentado por todos los medios enemistar a don Fernando con Cisneros, según muestra el «Memorial» que le envió a Nápoles el 11 de enero de 1507 (publicado por Cotarelo, *Fray Diego de Deza,* pp. 850-855), donde insidiosamente acusa al Arzobispo: «digo esto porque de la corte de la Reyna n. s. me an certificado que V. Al. escribyó a su enbaxador que dixese al Arçobispo de Toledo que enviaua a Roma a suplicar al Papa que lo enbiase proueydo por inquisidor general d'estos reinos, de lo qual yo estoy muy marauillado porque V. Al. conoce bien que tal prouisión sería en grande ofensa de Dios y para destruiçión de la Inquisiçión y para malos fines que él sabría tener... porque la impunaçión que él a hecho y haze a este Santo Ofiçio sale de odio y enemiga que le tiene, lo cual está bien conoçido, y seyendo asy y teniendo el Arçobispo de Toledo la osadía para hazer mal y traycíón qual V. Al. y toda Castilla sabe, no aurá enpacho de cosa que d'él digan syno hazer su hecho». Don Fernando, en su nueva estrategia política, había decidido ya prescindir de Deza y buscar un acomodo con los Grandes, por lo que el 18 de mayo de 1507 comunicaba a Cisneros su propuesta al Papa de promoverle a Inquisidor General de Castilla: «Habiendo renunciado el Arzobispo de Sevilla la presidencia de Inquisidor General de los reinos de Castilla por cartas que me envió, solicité también que el pontífice máximo señalase vuestra reverendísima persona para este oficio. Y, en verdad, dos cosas os pido agora: la una es..., y la otra que con toda razón y diligencia procuréis que no sea en cosa alguna disminuida la autoridad del Arzobispo de Sevilla, sobre lo cual, aunque es supérfluo el advertiros, persuádeme que así lo haga mi afecto solícito a su dignidad» *(apud* Cotarelo, *Fray Diego de Deza,* p. 14).

259 Cisneros, como nuevo Inquisidor General de Castilla, hizo prontamente prender a Lucero, el brazo ejecutor de la política persecutoria de Deza, y creó una junta para juzgar el caso (9 de junio de 1508); finalmente, resolvió el tema un imponente tribunal con miembros del Consejo de Castilla, obispos y juristas presidido por Cisneros (3 de julio de 1508, resolución que fue publicada el 1° de agosto). Este tribunal, llamado *Congregación católica,* si bien calificó a los testigos utilizados por Lucero como falsarios y libertó y rehabilitó a las personas perseguidas y acusadas, llegando incluso a ordenar la reedificación de las casas de los condenados que habían sido derri-

badas por orden inquisitorial, se limitó a privar a Lucero de su oficio, dejándolo en libertad en su canongía bajo su protector fray Diego, a quien no se consideró responsable de los excesos cometidos por sus subordinados. El carácter pactado de la sentencia nos parece evidente, pese a las consideraciones político-morales con que don Armando Cotarelo *(Fray Diego de Deza,* pp. 232-234), desde su ideología de hombre anti-liberal del siglo XX, basa su voto particular acusatorio contra la *Congregación* presidida por Cisneros: «las pesquisas se hicieron con manifiesta animadversión para Lucero»; «la injusticia ha sido patrimonio de todos los tiempos y con frecuencia las pasiones bastardas atrepellan la razón y el derecho: No había entonces, como hoy, periódicos de gran circulación que, sin otra ley que su capricho o particular provecho, infamasen inicuamente a las más honradas personas y a vuelta de repetidas calumnias lograsen derribarlas y escarnecerlas; pero, en cambio, sobraban los nobles levantiscos e intrigantes ganosos de medrar y que para lograrlo no reparaban en medios, abusando de la débil mano que regía el Estado, y el fin era exactamente el mismo».

260 Los datos que tenemos del doctor Juan de la Parra han sido reunidos por Narciso Alonso Cortés, «Dos médicos de los Reyes Católicos», *Hispania-Madrid,* XI (1951), 604-657: especialmente, pp. 629-657.

261 Es de sobra conocido el peso que en la orden de los Jerónimos tuvieron los conversos y cómo, pese al foco de judaizantes descubierto en Guadalupe en 1486, lograron impedir la introducción de un estatuto de limpieza de sangre. Sobre la famosa escuela médica del monasterio de Guadalupe (que causó la admiración del viajero Tetzel, acompañante de León Rosmithal de Blatna) véase B. López Díaz, *La escuela de Medicina de Guadalupe,* Monasterio de Guadalupe, 1918, y N. Alonso Cortés, «Dos médicos» (1951), cit. en la n. 260, pp. 629-630.

262 El nombramiento de Juan de la Parra como secretario real está refrendado por Fernán Alvarez de Toledo. Véase en N. Alonso Cortés, «Dos médicos», *art. cit.* en la n. 260, pp. 632-634, la edición de la carta real de 9 de febrero de 1490.

263 *Algunas obras del doctor Francisco López de Villalobos.* Publícalas la Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid: imprenta M. Ginesta, 1886, pp. 221-228: «Reuerendo doctori De la Parra prothomedico, Franciscus de Villalobos. P.P.» (epístola VI).

264 En la edición citada, las cartas latinas van acompañadas de una espléndida versión española, que conserva la gracia y expresividad de la prosa de Villalobos.

265 Dato éste tenido ya en cuenta por María Goyri, «Romance de la muerte del príncipe don Juan» (1904) p. 35, extraído de A. Rodríguez Villa, «El Emperador Carlos V y su Corte», *BPAH,* XLII, 1903 (2a ed., 1913), p. 473 y *La reina doña Juana la Loca,* Madrid, 1892, p. 202. Más detalles en N. Alonso Cortés, «Dos médicos», pp. 637-638.

266 Noticia conocida también por María Goyri (1904), p. 35, tomándola de Rodríguez Villa, *La Reina doña Juana* (1892), p. 441. N. Alonso Cortés, «Dos médicos», pp. 638-641, publica el memorial en que consta como *post data* el párrafo: «Después se ha dicho en el vulgo de los

Flamencos y aun de los Castellanos que le dieron yerbas. No le vi yo señales de tal cosa ni sus físicos, cuando allá estuve, tenían tal sospecha ni pensamiento. La verdad es que la materia fue mucha y por su callar mal socorrida y de muchos se hizo maliciosa». En su información previa explica cómo fue llamado el miércoles de mañana al entrar el rey en el seteno día de la enfermedad («hicieron correo a mí y no sé si a otros físicos, porque yo sólo fui») y que sólo le vio a última hora («Yo llegué a verle este día jueves noche después de media noche a las dos y le hallé que le sojuzgaua ya tanto la enfermedad y la virtud tan cayda que ninguna esperança avía ni aparejo de remedio... En esto estuve allí cinco horas, que fue hasta las siete, y partime...»).

267 N. Alonso Cortés, «Dos médicos», pp. 641-642, que reproduce la carta, escrita el mismo día que el memorial. Sobre la «fuga» del doctor Fernán Alvarez de la Reina, véase Márquez, *Investig. sobre J. Alvarez Gato,* pp. 146-147. Indudablemente, De la Parra no logró el favor del Rey Católico, a pesar de su diligencia en acercarse al principal beneficiado por la muerte de don Felipe, su suegro el Rey de Aragón.

268 «Quid ergo erit nobis. De te equidem nil loquor. Tantum enim perdidisti quantum perderé potuisti. Sola nobis superat spes, que deterior est sepulcro quippe...» *(ed. cit.,* p. 227).

269 N. Alonso Cortés, «Dos médicos», pp. 642-647. Carlos V le recompensó tardíamente sus mal pagados servicios médicos al infante don Fernando nombrándole en 1520 obispo de Almería; pero no llegó a regresar de Flandes, ya que don Juan murió al año siguiente.

270 En las varias versiones de Uña de Quintana *(Zamora).* Otra de Congosta de Vidriales *(Zamora)* dice también: «Sólo falta por venir el gran doctor De la Parra / que dicen que es buen doctor, buen doctor que adivinaba».

271 «Multiplex opinio de me et varia iudicia inter vulgus spargebantur. Alij enim dicebant quia demonium habet, et familiarem spiritum in anulo secum ducit. Alij vero non nisi quia circulator et maleficus est, quibusdamque pactis et federibus demonum alios seducit et aliorum beniuolentias captat. Alij autem dicebant quia diuinator est et futurorum presagia atque oracula miraculose scripta predicit. Plurimi autem affirmabant etiam quia ligare potest et dissoluere, feminasque sibi inuitas aducere noctu» *(ed. cit.,* pp. 246-247), en carta al Obispo de Plasencia, don Cosme de Toledo (epístola X).

15. EL ROMANCE, ENTRE LA HISTORIA Y EL REFERENTE EN QUE SE RECREA

Como toda estructura tradicional esto es, histórica, el romance —a semejanza de las especies vivientes— se conserva transformándose, garantiza la sobrevivencia de la estructura heredada adaptándola al ambiente en que se reproduce, y sólo muere el día en que pierde su apertura, su libertad de generar individualidades nuevas.

A lo largo de esta exposición sintética hemos ido viendo cómo la «tradición estructurada» o «estructura tradicional» que llamamos romance de *La muerte del príncipe don Juan* ha recogido, con acuidad extraordinaria, todos los significados que el suceso histórico de 1497 contenía, sin dejar perder ninguna de las connotaciones que los contemporáneos introdujeron en su valoración objetiva y subjetiva del drama familiar y nacional. Pero, al mismo tiempo, hemos podido ver también cómo el modelo heredado, la estructura rica en potencialidades que ofrecía o imponía la Historia, se ha ido adecuando, en el curso de su transmisión, al medio en que se reproducía y reproduce (a través de múltiples actos de memorización y canto), esto es, de qué forma sucesivas generaciones de cantores, pertenecientes a diversas comunidades humanas, han ido lentamente creando nuevas interpretaciones de la información recibida y organizándola de manera tal que su mensaje, no sólo pueda seguir siendo significativo hoy, sino abierto a nuevas reinterpretaciones en el mañana.

III EL MITO SE HACE HISTORIA. EL ROMANCE Y LA HERENCIA BALADÍSTICA

1. ROMANCERO Y BALADA*.

El romancero antiguo nos es básicamente conocido a través de la selección que de él realizaron los impresores de pliegos sueltos y cancioneros de bolsillo, dos de los más pingües negocios editoriales en la primera mitad del siglo XVI. Al margen quedan los textos romancísticos únicamente o primeramente conservados en manuscritos, los incluidos en el gran *Cancionero general* (en 1511 o en ediciones sucesivas), los citados en obras literarias desde fines del siglo XV hasta el siglo XVII (especialmente en el teatro) y los incorporados por primera vez a antologías posteriores a 1551 que, todos juntos, constituyen una pequeña, aunque muy interesante, minoría.

Antes y después de ese negocio, montado por impresores y oscuros «autores» de glosas y antologías, el romancero llamado «viejo» vivió oralmente, como poesía cantada. Pero hay una diferencia radical entre su historia de antes y de después. Antes de la letra impresa y también en los primeros tiempos del negocio, el romancero oral se cantaba en los más varios ambientes, tanto por los iletrados, como por aquellos que simultáneamente participaban en el consumo de la *otra* literatura, la producida dentro de las cambiantes convenciones artísticas de la cultura «oficial». Lejos quedaban ya los tiempos de la prehistoria del romancero, en que esa literatura tradicional había sido exclusivo patrimonio de los «rústicos» y «gentes de servil condición»[1], como ocurría antes de que una estética renovada llamase la atención sobre el valor de la belleza natural[2], sin afeites (como aquélla admirada por el príncipe don Juan y Pietro Martire de Angheria en madama Margarita, la «Citerea» que Flandes envió a España en 1497 según comentamos en el cap. II, §9). Después de 1551, el romancero oral y el romancero escrito correrán caminos en cierto modo independientes. El romance, convertido en un «género» perfectamente admitido por la literatura oficial, tendrá en adelante una historia literaria, en la que seguirán

ocupando un puesto los romances viejos consagrados por las colecciones de la primera mitad del siglo. A la vez, los romances «viejos» y otros de más reciente creación continuarán viviendo como poesía oral; pero, poco a poco, esa poesía oral irá quedando excluida de los círculos literarios y en el curso del siglo XVII vendrá a ser ya considerada como exclusivo patrimonio de los incultos; rara vez conseguirá hacer oír su voz (y siempre de una forma vicaria) en la literatura difundida desde los centros urbanos rectores de la sociedad moderna.

La historia «literaria» del romancero viejo dependió de la selección efectuada por quienes lo comercializaron, y, en consecuencia, de las preferencias ideológicas de los editores y de las preferencias que los coleccionistas e impresores creían percibir en el público lector a quien intentaban vender sus productos. Desde la actualidad, resulta en apariencia imposible dirimir la cuestión de si, en esa selección, predominó el adoctrinamiento del consumidor o corrientes de gusto colectivo no manipuladas; pero sí nos cabe observar, aún hoy, la evolución del producto ofrecido. En un exhaustivo análisis estadístico, Di Stefano ha mostrado[3], entre muchas otras cosas, cómo en los romanceros de bolsillo se observa el «progresivo prevalecer de la "historia" nacional —ya fuera real o imaginaria—, sobre la "novela", del texto "erudito", sobre el "disparatado" tradicional, del romance "artístico", sobre el "viejo", del "cuento", sobre el "fragmento"»; pero que esa «corriente, que va poniendo en primer plano los temas históricos y épicos nacionales, en detrimento de los novelescos y caballerescos, se perfila más tardíamente y en forma más blanda en los *pliegos*».

Este «conservadurismo» de los pliegos sueltos responde, evidentemente, a que su precio los hacía asequibles a estamentos sociales más amplios, y puede, por lo tanto, ser indicativo de la resistencia de ese público más popular a la evolución del «género» que los formadores y editores de antologías fomentaban en la España imperial y filipina.

La tendencia de las clases dirigentes de la cultura en la segunda mitad del siglo XVI a orientar al público lector hacía determinados subgéneros, dentro del amplio género constituido por el romancero antiguo, ha sido, no sólo seguida, sino reforzada exageradamente por las antologías y la actividad crítica de las clases directoras de la cultura contemporánea, desde que los entusiasmos románticos por la poesía

popular volvieron a conceder un puesto en la literatura española (y universal) al romancero viejo. La sección temática constantemente sacrificada, incluso en las antologías y estudios recientes mejor hechos, es la del romancero novelesco, «que no ve respetado el papel que por su consistencia numérica y por la intensidad de su difusión ocupó en el siglo XVI». «Por todo ello —concluye Di Stefano— un género caracterizado de manera más acentuada por los temas novelescos y caballerescos, entretejido de motivos amorosos y salpicado de erotismo, pudo llegar a ser presentado esencialmente como el archivo poético de la historia nacional y como la expresión típica del sentimiento épico y heroico de los españoles».

La tradición oral, en cambio, rechazó de plano y sigue rechazando hoy en día esa evolución que los compiladores y editores de antologías romancísticas propiciaron desde mediados del siglo XVI. La tradición oral, lejos de desinteresarse por el romancero novelesco, lo promovió a una posición central, hasta tal punto que la sobrevivencia de los poemas cuyos héroes (reales o ficticios) pertenecen por definición a un tiempo pasado concreto ha solido depender de la posibilidad de colocar su historia en la acronía, en la falta de tiempo concreto propia de los sucesos del llamado romancero novelesco, acronía que los torna eternamente actuales, a la vez que arquetípicamente lejanos.

Gracias a la recolección de romances de la tradición oral realizada en los siglos XIX y XX conocemos hoy, no sólo múltiples y variadas versiones de los romances novelescos que en los siglos XV y XVI lograron dejar algún testimonio escrito de su presencia en la memoria de los cantores de esos tiempos, sino muchos otros de igual antigüedad nunca o precariamente documentados en el pasado.

El estudio de ese romancero, no conexionado con la historia nacional (real o ficticia), ni con la de nuestros vecinos, «moros» o «franceses», sólo ha atraído de forma preferente la atención de los comparatistas y, por tanto, se ha ajustado a los cambiantes objetivos del comparatismo.

Durante el predominio del historicismo en la crítica, el hecho de que una mayoría de estos romances tuvieran correspondencia en otras áreas de la tradición baladística europea permitió aplicar a su examen los métodos de la historia reconstructiva, característicos del comparatismo filológico. Pero el optimismo con que, en sus mejores tiempos, la crítica historicista practicaba la diacronía invertida, remon-

tando hacia atrás la corriente de la historia mediante la determinación de líneas de ascendencia genealógica, se derrumbó por completo al avanzar el siglo XX. Nos dejó únicamente en herencia útiles principios metodológicos, que hoy sólo nos atrevemos a usar con gran prudencia.

La «nostalgia del prototipo» ha sido modernamente sustituida, en la crítica comparatista, por la «nostalgia del arquetipo» o del «modelo narrativo». Hábiles críticos se han esforzado en poner de manifiesto la contextura o entramado, ya meramente narrativo ya ideológico, de los objetos artísticos, invirtiendo el proceso de su creación. La búsqueda de las estructuras narrativas, aislándolas de la historia, permitió a los sincronistas descubrir la existencia de modelos universales acrónicos, de mitos; por su parte los críticos que conceden primacía al desenmascaramiento de las estructuras ideológicas en que los relatos se sustentan, defendieron, en oposición a los mitólogos, la constante presencia del referente en cualquier relato, la forzada homología entre las «libres» creaciones de un autor y la realidad socioeconómica en que el autor se halla inmerso. Pero unos y otros, excesivamente satisfechos con sus hallazgos, se conformaron, de ordinario, con descubrir el armazón en que las obras se sustentan, sin preocuparse después de poner de manifiesto el proceso que conduce desde los modelos a las realizaciones concretas, a los objetos artísticos creados. El resultado de esta «nostalgia del arquetipo» ha sido el institucionalizar como «texto» la propia construcción crítica, la reescritura realizada por el intérprete, olvidando la función meramente ancilar que esa estructura tiene. Creo preciso devolver al objeto artístico el lugar privilegiado que le corresponde, tanto en el caso de las creaciones «cerradas» de una individualidad, como en el que ahora nos ocupa, el de las creaciones colectivas de los anónimos transmisores de la cultura tradicional de un pueblo.

NOTAS 1. ROMANCERO Y BALADA*.

* Agradezco a S. G. Armistead su generosa ayuda bibliográfica para suplir deficiencias de las bibliotecas madrileñas.

1 Son bien conocidas las valoraciones del Marqués de Santillana, en su historia sumaria de la literatura hispánica, cuando coloca entre los poetas ínfimos «aquellos que syn ningund orden, regla nin cuento fazen estos romances e cantares de que las gentes de baxa e servil condición se alegran»

(Proemio, ed. A. Gómez Moreno, *El «Prohemio e carta» del Marqués de Santillana y la teoría literaria del siglo XV,* Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1990, p. 57), y de Juan de Mena, cuando recuerda, de pasada, el romance del *Emplazamiento de Fernando IV:* «del que se dize morir emplazado / de los que de Marios ovo despeñado, / según dizen rústicos d'esto cantando» *(El Laberinto de Fortuna,* estr. 287, ed. J. M. Blecua, en «Clásicos Castellanos», Madrid: Espasa Calpe, 1943, P- 145).

2 En la lengua, la literatura y las artes suele atribuirse al reinado de los Reyes Católicos la renovación estética (junto con otras muchas novedades ideológicas), sin tener en cuenta que el reinado de Enrique IV es ya profundamente renovador. La campaña de descrédito del reinado enriqueño, iniciada por la oligarquía nobiliaria y desarrollada por los servidores conversos de los Reyes Católicos interesados en justificar la insólita ruptura de la línea sucesoria que supuso el reinado de Isabel, nunca ha sido sometida a análisis crítico por la historiografía moderna (ni de signo conservador, ni de signo liberal), debido a la «ejemplaridad» concedida al reinado de los Reyes Católicos, base y fundamento del estado nacional.

3 G. di Stefano, «La difusión impresa del romancero antiguo en el siglo XVI», *RDTP* XXXIII (1977), 373-406.

2. LOS MODELOS NARRATIVOS SE ADAPTAN: HERENCIA Y RECREACIÓN.

Pero al examinar una creación colectiva, de estructura necesariamente «abierta», sujeta a reajustes continuos en su expresión y en su significado, entender el texto tiene que ser, a la vez, comprender lo que en cada manifestación del modelo específico que estudiamos hay de herencia y lo que hay de recreación. No basta extraer del conjunto de esas manifestaciones el esquema sintagmático permanente que en ellas podemos descubrir, ni el sistema de oposiciones paradigmáticas en que se sustenta. Se nos impone examinar la evolución del tema en la historia; pero no meramente comparando «atomísticamente» *motivos,* sino estructuras narrativas, y no con la intención de determinar esquemas de filiación, sino para comprender cómo esas estructuras son captadas y adoptadas por sociedades distintas y qué cambios han sido necesarios para su pervivencia a través del tiempo y del espacio.

3. DIFICULTADES DEL COMPARATISMO. UNA «BALADA» CHINA Y UN ROMANCE: *LA BELLA EN MISA*

Una inicial dificultad en el estudio comparativo de las baladas es la determinación del *corpus* objeto de comparación.

Respecto al romancero, tradicionalmente se ha circunscrito al de sus relaciones con la balada del Occidente europeo; y en esta dirección ha venido siendo objeto de una muy sistemática atención por parte de dos grandes estudiosos del romancero sefardí y del romancero pan-hispánico en su conjunto, S. G. Armistead y J. H. Silverman, que se propusieron sacar a la tradición pan-hispánica del *ghetto* en que la han mantenido, de una parte el nacionalismo local y de otra la ignorancia de los comparatistas europeos respecto a la cultura hispánica[4]. Pero el carácter multinacional de algunas de las estructuras narrativas del romancero exige no perder de vista la posibilidad de paralelos mucho más lejanos.

¿Quién habría de pensar, por ejemplo, que nuestro delicioso romance de *La bella en misa* tuviese un pariente muy próximo en la lejana China? Y, sin embargo, ¡cómo no reconocer una relación entre los textos que a continuación voy a citar!

Recordemos primero el romance castellano. Lo citaré en una versión tradicional moderna de Almoharín *(Cáceres)* recogida por Miguel de Unamuno (y que hoy se encuentra en el Archivo Menéndez Pidal)[5]. Dice así:

Mañanita de San Juan, mañanita de primor,
donde damas y galanes van a oír misa y sermón,
y esta dama va en el medio que de todas es la flor.
Lleva saya sobre saya y jubón sobre jubón,
y en sus dedos blancos lleva anillos de gran valor.
A la entrada de la iglesia su pie derecho metió,
solamente con dos dedos agua bendita tomó
y un poquito más arriba de rodillas se jincó,

tres golpes se dio en el pecho,   ha dicho la confesión.
El que decía la misa   no la pudo decir, no;
el que la estaba ayudando   las vinajeras quebró;
al sacristán en el coro   el «Credo» se le olvidó;
el monacillo tocando   ha quebrado el esquilón;
las campanas repicando   solas han perdido el son;
las damas mueren de envidia   y los galanes de amor,
sólo en ver tanta hermosura   como esta niña llevó.

Y, como complemento de ella, el final de la versión publicada en un *Pliego suelto* del siglo XVI [6]:

A la entrada de la hermita   relunbrando como el sol.
El abad que dize la missa   no la puede dezir, non,
monazillos que le ayudan   no aciertan responder, non,
por dezir: «amén, amén»,   dezían: «amor, amor».

La «balada» china forma parte de un episodio de la novela *Chin P'ing Mei* [7]. En ese episodio se narra cómo Loto de Oro, después de dormir con Hsi-mên Ch'ing en una cámara del templo budista, sin preocuparse de los servicios funerarios en honra del señor Wu, su marido, a quien los amantes han asesinado arteramente, acude, al fin, a la ceremonia después de peinarse y vestirse de blanco extremando su atractivo. Los monjes, al verla acercarse a la plataforma de la oración, pierden el control de sus acciones, según se detalla en un poema adjunto:

«El chantre perdió el seso y, al leer los libros sagrados, / no sabía si se hallaban cabeza abajo. / Los santos oficiantes se volvieron locos cuando leían sus oraciones / no sabiendo a ciencia cierta qué línea leían. / El acólito del incensario puso boca abajo los vasos y otro acólito agarró el incensario / creyendo que era su candela. / El lector que debía haber leído: «El Poderoso Imperio de Sung» /, lo llamó en su lugar: «de Tang». / El exorcista, que debiera haber salmodiado «Señor Wu», / exclamó «Señora Wu». / Al viejo monje le batía tan terriblemente el corazón, / que erró el bombo y dio sobre la mano del monje joven. / El joven monje tenía tan absorta su mente, / que utilizó el palillo del bombo sobre la cabeza del viejo monje. / Largos y pacientes años de noviciado se esfumaron / y, si hubieran descendido sobre la tierra diez mil santos, / no habría sucedido otra cosa más aceptable».

La «balada» china y el romance castellano se muestran muy afines en la descripción del poder de la hermosura sobre los que participan en los oficios divinos, aludiendo a tres tipos de desorden: en el manejo de los vasos y objetos sagrados, en la música y en las palabras trabucadas de los rezos.

Tan grande es la similitud, que las varias ramas de la tradición romànica, aunque derivan todas ellas de un mismo romance en asonante ó, no se asemejan entre sí mucho más que con el poema chino al narrar la escena de los efectos causados en los servidores divinos por la llegada de la bella:

Así, en la tradición portuguesa se dice:

Ao entrar para a igreja   sete padres namorou:
2 o cura que dizia a missa   logo para trás olhou,
o que le ajudava à missa   na confissão se enganou,
4 o que mudou o missal   sete folhas lhe rasgou,
o que lhe dava as galhetas   todo o vinho lhe arramou,
6 e o que tocava o sino   do campanário saltou.
— ¡Mal haja a dona Maria   e mais quem na cá passou,
8 em tão poucochinho tempo   tanto mal ela causou!

Tras os Montes [8];

en la andaluza:

A la bajada del coche   el chapín se le cayó y la niña,
por cogerlo,   su blanca pierna enseñó,
las mujeres con envidia   y los hombres con amor.
El que está en el campanario   de *cabeza* se cayó,
el que barría la iglesia   un ochavo se encontró,
el que cerraba las puertas   cuatro dedos se pilló,
el que apagaba las velas   los bigotes se quemó
y el que decía la misa,   por decir *«Dominus ubiscó»*
[dijo:.........................]   «¡Malhaya sea el amor,
que por una blanca pierna   todo esto sucedió»

Cádiz [9];

en la tradición extremeña y castellana:

El sacristán en el coro   el «Credo» se le olvidó,
el que toca las campanas   también ha perdido el son,
el que decía la misa   no pudo decir, no,
el que estaba pedricando   no pudo pedricar, no

Cáceres [10];

Cuando iba entrando en misa   se le cayó el resplandor.
El que decía la misa,   por mirarla, se turbó,

el que mudaba el misal, por mirarla, le tumbó,
el que da las vinajeras, por mirarla, las vertió,
el que estaba en la tribuna, por mirarla, se cayó

Ávila **11***;*

en la tradición sefardí de los Balcanes y el Oriente próximo:

Asegún entró en la iglesia, la iglesia se arrelumbró,
el que tañe la campana de tañer él ya dexó,
el que dizía la misa de dezir él la dexó.
— Tañe, tañe, desdichado, que por ti no vine yo

Bosnia **12**;

Ella entrando por la misa la misa se resciendió.
El papas que está meldando ya yerro de su lición.
— Melda, melda, papazico, que por ti no vine yo.—

Turquía **13**;

en la tradición sefardí del Norte de África:

A la entrada de la misa toda la gente pasmó,
el que asopla la candela la cara se le quemó,
el que toca la vihuela en un desmayo cayó

*Marruecos***14**;

en la tradición catalana:

El día de Corpus Christi a missa s'en van los dos.
Al pujant-ne de la iglésia, la gent s'agenollen tots;
així com entren a la iglésia ja els altars relluen tots;
con vol pendre aigua beneita, les piques tornaren flors.
Capellà qui diu la missa n'ha perduda la lliçó,
con vol dir: *Nominus viliscum,* diu: «Quina dama veig jo!»;
l'escolà li'n va respondre: «Per mi la'n voldria jo»,
i el rector li responia: «Gran bergant series tu».
Les dames seuen en térra i ella en cadira d'or.

Cataluña **15**,

L'agafa per la ma blanca, la mena a missa major.
Com entrava dins l'iglesia amb aquella resplandor,
prengué aigo beneïda, la juqueta tornà d'or.
Les dames seien en terra i ella a cadireta d'or.

Es capellà qui deia missa   va perdre es *Kyrieleison,*
per dir *«Dominus vobiscum»*   va dir: *«Spiritu tuò»;*
s' secolà que li servia   va dir: «Això no es això»

Baleares **16**;

[en la tradición francesa **17**:

Quant foguèt dedins la glèisa,   los ciris lusissieu tos;
quant prenguèt d'aiga beneita,   lo beneitier fèc le tor;
quant mètet ginol en terra,   los autars tremblavon tos.
Lo prestre oblidèt la messa,   mes lo clerget sa leicon.
— Acabas, prestre, la messa,   vos, clerget, vostra leiçon!

Versión «crítica»**18**

Quand elle entra dans l'église,   les cierg's s'allumaient partout;
quand elle prit d' l'eau bénite,   l'autel trembla bout por bout;
quand ell' mit genoux en terre   le mond s'en releva d'bout.
Le clerc qui dissait la messe   au *Kyrie* demeura court
et l' clergé qui lui répond   en oublia sa leçon;
n'y eut que le grand saint Pierre   qui n'fit pas attention.
— Tout beau, tout beau, Madeleine,   abaissez votre grandour!
— Prêtres, continuez la messe   je n' l'abaiss'rai pas pour vous

Manche **19**].

Pero, mientras no contemos con recursos histórico-críticos que nos permitan explorar el entronque genético entre las manifestaciones orientales y occidentales, el comparatismo, sin apoyo de la historia, sólo produce perplejidad.

[En efecto, los estudiosos de esta balada venían destacando el indudable parentesco temático existente entre el romance catalán (junto con su contrafactura francesa y provenzal), el castellano, el portugués y el sefardí, de una parte, y, de otra, una balada griega, con ramificaciones en otras lenguas balcánicas (en búlgaro y rumano), muy difundida *Tēs koumpáras poù égine núfē* ("La madrina que se convierte en novia"). Parecía claro que los textos románicos remontaban, todos ellos, a una misma adaptación romancística de la «escena cumbre» de la balada griega, la de la perturbación de los oficios religiosos por la llegada de la bella, adaptación que se suponía hecha durante la dominación catalana en Grecia (1311-1388): desde la sociedad bilingüe del Ducado de Atenas, el romance catalán, calcado sobre la balada griega, habría viajado a Occidente y, desde Cataluña, el tema habría

pasado a Francia (en versión a lo divino) y a la España castellana y portuguesa en fecha anterior a la expulsión de los judíos en 1492, ya que los sefardíes se llevaron el romance a Marruecos y nuevamente a Oriente**20**; los transmisores del tema a Occidente habrían sido responsables de un paulatino empobrecimiento narrativo del tema pues acabaron por olvidar el núcleo argumental de la balada griega: el desplazamiento de la novia, en el curso del ceremonial de su boda, por la bella madrina. Sin embargo, visto el testimonio chino, no me parece hoy nada claro que la autonomía del «motivo» de la bella que perturba los oficios religiosos, respecto a la historia novelesca de la madrina rival de la novia sea fruto de un proceso de empobrecimiento narrativo relacionado con la emigración de la balada desde Grecia a la Península Ibérica**21**; la comparación de los textos en las tres áreas en que se nos documenta modernamente el «motivo» (la románica, la balcánica y la china) me inclina a suponer, por el contrario, que ese «motivo» gozó en el folklore de autonomía antes de que en Grecia fuera incorporado a la historia de la madrina y de la novia, de forma similar a como en la novela china se incorporó a la historia de la señora Wu y su amante o en la tradición *catalana a* la de dos hermanos incestuosos. Sería un caso comparable al del «motivo» de las transformaciones de dos amantes perseguidos en plantas, aves, etc., que puede rematar narraciones novelescas, de mayor o menor complejidad, muy diversas. No obstante, repito, sin poder determinar el origen o raíz (¿en la literatura letrada?, ¿en la literatura oral?) del poema chino **22**, carezco de recursos con que acometer la reconstrucción del «acueducto» que permitió llevar las aguas de la tradición del Extremo Oriente asiático al Occidente románico, o viceversa.]

A diferencia del caso citado, en las comparaciones limitadas al Occidente europeo, la contigüidad geográfica y el conocimiento detallado de las vías normales de comunicación entre los pueblos germánicos, célticos y latinos nos permite, a menudo, acometer el estudio comparativo respaldados por una visión panorámica de estos pueblos que convierte en significativa la distribución espacial de las estructuras estudiadas y de sus componentes. Veamos, con cierto detenimiento, un par de ejemplos: *El caballero burlado* y *La muerte ocultada*.

4 Aunque su punto de partida haya sido, por lo general, la rama judeo-española del romancero pan-hispánico, Armistead y Silverman han utilizado siempre el conjunto de la tradición hispana (en castellano, portugués y catalán) y el conjunto de la tradición baladística europea en sus estudios histórico-comparativos.

5 El romance forma parte del conjunto de canciones cantadas la noche de Nochebuena; es la que se canta «al alcalde». Según anota Unamuno, «estas canciones se acompañan con un tambor destemplado por uno solo y el pueblo repite en coro lo que el primero canta. Al entrar cantando, le animan con ¡Eá! ¡Tú! etc. la noche de Nochebuena». R. Menéndez Pidal, «Recuerdos referentes a Unamuno», *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno,* II (1951), 5-12, hace memoria de cómo por los años de 1902-1906 Unamuno le remitía notas de dialectología salmantina y cacereña.

6 *Romance nueuamente compuesto por Antonio Ruyz de Santillana, con su glosa. E otra glosa al romance que dizen En Seuilla...,* Praga: Universitäts Bibl., núm. LXXIII y Madrid: Bibl. Nacional *R-2264 (DiccARM,* 500 y 499, respectivamente).

7 He consultado dos traducciones inglesas: una de Clement Egerton, *The Golden Lotus. A translation, from the Chinese original, of the novel «Chin P'ing Mei»,* 4 vols., 1a ed. 1934; 4a reimpresión, London, 1957, otra de Bernard Miall, *Chin P'ing Mei. The adventurous history of Hsi Men and his six wives,* with an Introducción by Arthur Waley, 2 vols., New York, 1940; reed. New York, 1947 (esta segunda, muy abreviada). Hay también una versión alemana trad. por Franz Kuhn *(Kin P'ing Meh...,* Leipzig, 1930). Sigo la versión de Egerton. Me referí por primera vez al paralelo en el coloquio «El romancero sefardí ayer y hoy», *El romancero en la tradición oral moderna* (1972) p 52 nn. 21-22.

8 Combino las lecciones de dos versiones trasmontanas publicadas en J. Leite de Vasconcelos, *Romanceiro português, 2* vols., ed. M. Viegas Guerreiro y L. F. Lindley Cintra, Coimbra: Universidade, 1958-1960, núms. 743-744, vol. II, pp. 279-280. Los vv. *2a, b; 2b; 4a, b; 5a, b; 6a, b; 7a, b* los tomo de la versión de Vinhais, recogida en 1904 por el padre José Firmino da Silva; los vv. *2a, b; la, b-, 4a* de la de Babe e Palácios. En una y otra versión varios de los octosílabos que difieren lo hacen sólo en pequeñas variantes.

9 Barbate *(Cádiz),* Rosa Domínguez, 52 a. Col. Soledad Bonet, 18 de mayo de 1985.

10 Alcántara *(Cáceres),* Fernando Pérez, 59 a. Col. Jesús Bal, 1931.

11 Hoyocacero *(Ávila),* T. Laciana Jiménez. Col. Agapito Marazuela, 1933.

12 Sarajevo *(Bosnia),* Esther Attias, 75 a. Col. Manuel Manrique de Lara, 1911.

13 Esmirna *(Turquía),* Esther Esquenazi, 18 a. Col. Manuel Manrique de Lara, 1911.

14 Tetuán *(Marruecos).* Col. Diego Catalán, abril de 1948.

15 Versión dicha en Amer *(Gerona),* por Dolors Serinyà «Tera», viuda de Francesc Ter, 77 a. Col. Joan Tomàs y Bartolomeu Llongueres, 1924. Publicada en *Obra del Cançoner Popular de Catalunya. Materials,* III, Barcelona, 1929, p. 241.

16 Cito los vv. 1*a, b;* 5*a, b;* 6*a, b;* 7*a, b* por la versión de Pòrtol *(Mallorca),* publicada por J. Massot i Muntaner, *Aportació a l'estudi del romancer balear,* p. 151 (anotación en pp. 124-125); en los vv. *2a, b;* 3*a*, *b y* 4*a,b* doy preferencia sobre esta versión a otras también baleáricas recogidas por Josep Massot i Planes (que se encuentran en el Archivo Menéndez Pidal).

17 En Francia, tanto en la lengua de *oïl* como de *oc,* el tema sólo se conserva en una contrafacta «a lo divino», *Les atours de Marie-Madeleine* («La Virgen anava a la messa   lo jor de la Candelor») en versos uniformemente asonantados en *ó (ou).* Curiosamente, tanto en Cataluña (Milà i Fontanals, *Romancerillo,* núm. 47), como en otras regiones españolas *(Burgos, Segovia, Ávila, Cádiz)* se conoce también una versión «a lo divino», igualmente en *ó,* referente a la Virgen que sale recién parida a oír misa; pero, en los textos que conozco, la contrafactura apenas desarrolla los efectos en el templo de la llegada de la bella, que es lo que aquí nos interesa.

18 Versión facticia («texte critique», a base de once tradicionales) creada por G. Doncieux, *Le Romancero,* Paris, 1904, pp. 166-171.

19 Versión de Portorson, recogida por M. Oscar Havard, publicada por E. Rolland, *Recueil de chansons populaires, 6 vols.,* 1883-1890; VI (1890), pp. 1-11: pp. 3-5.

20 Sobre la relación del romance hispánico con las narraciones griegas escribió ya W. Entwistle, *«La dama de Aragón», HR,* VI (1938), 185-192, y «A note on *La dama de Aragón», HR,* VII (1940), 156-159 (y aludió a la cuestión nuevamente en «La chanson populaire française en Espagne», BHz, LI, 1949, 253-268); también M. R. Lida, «El romance de la misa de amor», *RFH,* III (1941), 24-42. Con un mejor conocimiento de las varias tradiciones, insistieron en la dependencia S. G. Armistead y J. H. Silverman, *«La dama de Aragón.* Its Greek and Romance congeners», *KRQ,* XIV (1967), 227-238; en el capítulo dedicado a *La bella en misa* de *The Judeo-Spanish Bailad Chapbooks of Yacob Abraham Yona,* Berkeley-Los Angeles: Univ. of California, 1971, y en la nueva versión del trabajo de 1967 incluida en *En torno al romancero sefardí,* «Fuentes para el estudio del Romancero sefardí», VII, Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1982, pp. 50-60. Últimamente, E. Ayensa i Prat, «Relacions culturáis catalano-gregues: El cas de *La dama d'Aragó»,* en *II Jornadas de Cultura popular a les Illes Balears, Ciutadella de Menorca, 8 i 9 d'octubre de 1994,* Ciutadella: Consell Insular de Menorca, 1995, pp. 63-72, señala nuevos paralelos entre versiones de la balada griega *La madrina convertida en novia* y versiones mallorquínas de *La dama d'Aragó.*

21 Así como es evidente la hermandad de todas las tradiciones en la escena en que la bella, tras adornarse debidamente, entra en el recinto sagrado y conmueve a los oficiantes, los intentos de encontrar huellas del tema novelesco de la substitución de la novia por la madrina en los textos románicos me parecen muy forzados y nada demostrativos.

22 Sobre *Chin P'ing Mei* hay varios estudios de P. D. Hanan, «A landmark of the Chínese novel» en *The Far East: China and Japan,* ed. D. Grant y M. MacLure (Canadá, 1961); «The text of the *Chin P'ing Mei*» y «Sources of the *Chin P'ing Mei*» en *Asia Major* (New Series) IX (1962) y X (1963); cfr. también J. L. Bishop, «A colloquial short story in the novel *Chin P'ing Mei*», en *Studies in Chínese Literature,* ed. J. L. Bishop.

4. UNIDAD DE LA TRADICIÓN PAN-ROMÁNICA Y PERSONALIDAD DE SUS SUBTRADICIONES: *EL CABALLERO BURLADO*

Para el estudio de *El caballero burlado* podemos partir de textos muy viejos, haciendo remontar la comparación, entre las manifestaciones españolas y francesas del tema, a tiempos medievales.

Conocemos una versión francesa de mediados del siglo XV: se incluye entre las canciones de Olivier Basselin (c. 1450) en el *Manuscrit de Bayeux* **23**. Por aquellos mismos años escribe Juan Rodríguez del Padrón, a quien el *Cancionero manuscrito de Londres* atribuye la versión española más antigua conservada**24**. Otras dos versiones españolas fueron impresas en el siglo XVI: una, en el *Cancionero de romances* de Amberes: Martín Nucio, s. a. (c. 1547-48)**25**; otra, en *pliegos sueltos,* como obra de Rodrigo de Reinosa**26**. Modernamente se han recogido numerosas versiones francesas e italianas, así como en las cuatro lenguas hispánicas (español, sefardí, portugués, catalán).

La unidad de la balada pan-románica es, en este caso, evidente (una vez expulsado del *corpus* un grupo de versiones francesas que pertenecen a otra balada similar, *La oportunidad perdida* **21**). Las versiones de las varias lenguas románicas tienen en común un núcleo narrativo consistente en las siguientes secuencias: Una doncella, necesitada de compañía para una jornada de camino, consigue un acompañante desconocido; el acompañante intenta aprovechar la soledad del monte para seducirla; la doncella asume una falsa identidad que la descalifica como objeto deseable; el acompañante cae en el engaño y se reporta; acabada la jornada, cuando llega a territorio poblado, la doncella descubre a su acompañante el engaño, revelándole su identidad y se burla de la cortesía con que él la ha tratado; el caballero burlado manifiesta, a veces, su pesar por no haber sabido gozar de la ocasión, solicitando, cómicamente, a la doncella que le conceda otra oportunidad.

La unidad de la balada no sólo se revela en el contenido narrativo, sino en la similitud del discurso empleado. [Sirvan de ejemplo algunos versos pertenecientes a

los dos momentos en que la doncella «descubre» al acompañante a qué grupo social pertenece, primero en la secuencia del engaño**28**, luego en la secuencia del desengaño o burla **29**:

Secuencia del engaño:

Quand sun stait an mes al bosc,   j'à ciamà d'chi l'era fia.
— Mi sun fia d'ün póver om,   j'è set agn ch'l'è an maladia;
se quaiscün a m'tucherà,   l'istess mal mi i-j tacheria.
— Calè, bela, dal caval,   che'l vost mal mi lo vöi mia.

Quandi c'è staja ansimma ir cavà   chille u i dis di chi r'è fija.
— Mi sun fija d'ïn povr'om   chi l'ha sett'agn d'malatia.—
....
— Calèe, vui bela, d'ansimma ar cavà,   mi av'ansignerò sa vía.

N'en soun pas au mitan doou bouesc,   quùn poutoun l'a surpriso.
— Tiretz-vous arrier, chivalier,   prendriatz ma maladio.
— Quelle maladie avez-vous,   Rosette belle fille?
— Jou siou la filho d'un ladrie   nat dans la ladrarlo.

Quand nous fûmes au milieu du bois   la belle se mit dire:
— Sommes-nous au milieu du bois,   sommes-nous à la rive?
— Oserait-on vous demander   de qui vous êtes fille?
— Je suis la fille du bourreau,   du bourreau de la ville.

— No debaixi, gran cavallé,   no debaixi, cavaller mió,
que jo son fia d'un lebrón   qu'en té mala lebrosia,
hombre que a mi s'acosta   d'aquest mal si en moriria.

I caminarem set llegos   i tan sois res no es decian...
I adabat li preguntà   ella de qui era fia.
— Soy fia del rei leprós   del mal de la leprosía
que aquell que en mi tocarà   aquell propi mal tendría

Siete leguas lleva andadas   palabra no se decían
y al cabo de las ocho   amores le requería.
— Hija soy del rey mulato,   de la reina mulatilla,
el hombre que a mí llegara   mulato se volvería
y el caballo ande montara   al punto reventaría.
— Caballero, que esto oyó,   en el suelo la ponía.

En el medio del camino   de amores la requería.

— Tate, tate, caballero,   no toquéis en ropa mía,
que soy hija de un malato   y de una malatofina
y el hombre que en mí tocare   malato se volvería,
el campo que yo trillase   nunca otra hierba daría,
caballo que yo montase   bien pronto reventaría.
— Apéese, la señora,   aunque sea descortesía.

— Quem no meu corpo tocar   mulato se tornaria
burro que 'na fora   de repente rebenteria...
fontes que êles beber   de repente secariam.
— Pon-te ali, menina,   nas ancas do meu renchil

Secuencia del desengaño o burla:

Quand sun stáit fora del bosc   la bela se büta a rie.
— Mi sun fia d'ün gran signur,   l'è padrón de custa vila.

Quand r'è staja anfund at bosch   turna a dì di chi r'è fija.
— Fija d'in ricch marcant,   patrun d'tant masarie.

Quand agueroun passat lou bouesc   Roso se met'a rire.
— De que risetz, Roso m'amour,   Rosette belle fille?
— Rise pas de vouestre beautat   ni de vouestro soutiso,
rise d'aver passat lou bouesc   coum'un'hounesto filho.

Quand nous fûmes hors du bois,   la belle se mit à rire.
— Oserait-on vous demander   ce qui vous fait tant rire?
— Je ris de tois, je ris de moi,   je ris de ta bêtise
je suis la fille d'un bourgeois   du plus haut de la ville.

Com varen ser mes avant   la senyora se risía.
— De què te'n rises, senyora,   de qué te'n rises, alma mía,
que te'n rises del cavallo   o te'n rises de la silla?
—Jo no me'n ric del cavall,   que ell ha fet sa valentía,
ni me'n rigo de la silla,   perquè està ben gornecida,
me'n ric de tu, cavaller,   amb tanta covardería:
passeges dames pel món   i les guardes cortesía.

Com forèn baix de ciutat   la jova va fe una risa.
— De que risse, mí senyora,   de que risse, senyora mía,
que se rise del cavallu   perqué no ha fet ta más via?
— No me risse del cavallu,   ni la sella ni la brida,
sinés del gran cavallé   de la seva cobardía,
que soy fia de dony Juan   i de donya Catalina.

Y a la entrada de Cádiz   la niña se sonreía.
— ¿De qué te ríes, ingrata,   de qué te ríes, la niña?
— Me río del caballero,   de su grande cobardía:
viendo la niña en el campo   en el suelo la ponía.
Hija soy del rey francés,   de la reina francesina,
mi padre pesaba el oro,   mi madre la plata fina.

A la salida del monte   y a la entrada de la villa
se revolvió la señora   le calcó una grande risa:
— ¡A la hija del rey en el monte   la creéis lo que decía!

Chegando mais adiante   donzila se tora a rir.
— De que vos rides, menina,   de que vos rides, donzila?
— Eu rio me do caval*e*iro   e da sua cobardia:
estando uma menina na serra   que lhe guardou cortezia...
— Dizes-me, minha senhora,   dizei de quem sois filha?
— Sou filha do Rei de França,   neta do Rei de Castilha.]

El descubrimiento de la unidad del *corpus* pan-románico de *El caballero burlado* y la determinación de los rasgos esenciales de su arquetipo no son las únicas conclusiones de interés en un estudio comparatista de esta balada; importa, además, observar cómo ese arquetipo va generando las varias manifestaciones del tema en el tiempo y en el espacio, y cómo esas manifestaciones responden a varias concepciones del poema dentro de su esencial unidad. Gracias a un estudio monográfico de la balada realizado por Teresa Meléndez (1974)**30**, podemos ver hoy, claramente, que las versiones netamente folklóricas del tema, las recogidas de la tradición oral en las diferentes áreas lingüísticas durante los siglos XIX y XX, ofrecen una estructura común, que contrasta, en rasgos varios, con las de las dos versiones «literarias» más viejas (el romance semi-trovadoresco de Padrón y la canción coral, quizá concebida para la danza, de Basselin). Las peculiaridades de esos textos viejos serían atribuibles, más que a su fecha medieval, a la forzada incorporación de la narración tradicional a los idearios poéticos de uno y otro autor. Pero aún mayor interés que esta observación (generalizable a buena parte de los testimonios escritos antiguos de una balada o de un romance, que, si existen, es precisamente por haber sido atraídos a la literatura no folklórica, no tradicional) tiene ahora para nosotros esta otra: A pesar de las adaptaciones sufridas por los prototipos tradicionales que Padrón y Basselin utilizaron, sus textos se inscriben

perfectamente en las dos ramas que nos da a conocer la tradición moderna, la pan-hispánica y la francesa, y comparten con las versiones de los siglos XIX y XX correspondientes a esas dos ramas las propiedades más notables en que contrastan una y otra **31**.

En el texto de Basselin la narración comienza con el diálogo:

— Et qui vous passera le boy,
dictes, ma doulce amye.
— Nous le passeron, ceste foys,
sans point de villenye,

sin el más mínimo intento de caracterizar a los personajes. Una actitud semejante revelan las versiones modernas francesas, ya comiencen de forma similar, ya saquen a escena una Margueridette cualquiera, que, a la entrada del bosque, espera llorosa un protector**32**. La cuestión es colocar lo antes posible al solícito pasajero y a la desvalida joven en medio del bosque, donde la niña usará el ingenio frente a la posible fuerza del caballero. La burla, subrayada por el paralelismo entre la falsa identificación que de sí da la joven cuando se halla en medio del bosque y la verdadera identificación que revela pasado el bosque, se cuenta despreocupadamente, frívolamente, sin pararse a desarrollar el núcleo mínimo narrativo, interesándose sólo en la expresión lírica, subrayada a veces por la pregunta en boca de la bella

Sommes-nous au milieu du bois?
Sommes-nous á la rive?,

hasta que la risa de la joven estalle y la doncella revele al pasajero que es la hija de un rico burgués de la villa**33**.

En la concepción española de la balada la historia no se reduce a la burla. Como es de rigor en el romancero hispánico, el *ser* de los personajes contendientes es un componente semántico indispensable para la comprensión de la narración. La niña y el joven caballero no son meros «actantes» sin otra definición que las operaciones sintagmáticas en que participan: uno y otro representan, significan. Por eso, desde antiguo, su presentación en escena aparece muy elaborada. La versión de Padrón dice:

Yo me iba para Francia,   do padre y madre tenía,
errado avía el camino,   errado avía la vía;

arryméme a un castillo   por atender compañía.
Por ý viene un escudero   cavalgando a la su g[u]isa
— ¿Qué fazes ay, donzella,   tan sola y sin compañía?
— Yo me iba para Francia,   do padre y madre tenía,
errado avía el camino,   errado avía la vía.
Si te plaze, el escudero,   llévesme en tu compañía.
— Plázeme (dixo), señora,   sí faré, por cortesía.—
Y a las ancas del cavallo   él tomado la avía.

Y la versión, más folklórica, del *Cancionero de Amberes,* sin año:

De Francia partió la niña,   de Francia, la bien guarnida,
perdido lleva el camino,   perdido lleva la guía;
arrimádose ha un roble   por atender compañía.
Vio venir un cavallero,   que a París lleva la guía.
La niña, desque lo vía,   desta suerte le dezía:
— Si te plaze, cavallero,   llévesme en tu compañía.
— Plázeme (dixo), señora,   plázeme (dixo), mi vida.—
Apeóse del cavallo   por hazelle cortesía;
puso la niña en las ancas   y él subiérase en la silla.

Leyendo estas versiones antiguas, Menéndez Pidal se preguntaba**34**:

¿Quién es *la niña* (no *una niña,* indeterminada), esa niña perdida en el robledal, satisfecha de sus atractivos a la vez que de su astucia? Después que, burlona, sabe imponer comedimiento al caballero acompañante, avergüenza con victoriosa sonrisa la cobardía del comedido. ¿Es hija del rey de Francia, como dice una de las versiones?, ¿o eso también es burla para más escarnio de la timidez?.

Ante esta pregunta, el lector de literatura medieval puede optar, como hace Menéndez Pidal, por conformarse con la poética incertidumbre:

No hace falta saberlo, la indecisión es lo mejor. La *niña* sabe hacerse admirar y servir, y sabe hacerse respetar, sin que tratemos de adivinar quién es.

Pero los cantores del romance se han venido haciendo también la pregunta durante siglos, y no se han resignado a que no hubiera respuesta.

La inquietante personalidad de esa «niña» extrañamente sola fuera de poblado, extrañamente sabia al evaluar la psicología de su contendiente y extrañamente agresiva en su descalificación del joven inexperto ha obsesionado a la tradición! El

deseo de clarificar la definición de la protagonista no se manifiesta sólo en modificaciones del desenlace (como es frecuente en el romancero) sino que conduce a la creación de escenas introductorias destinadas a presentarla.

En unas ramas de la tradición se insiste en su sabiduría, en su condición de *puer senex,* de "florida en años, en prudencia cana":

En los caños de Carmona,   donde va el agua a Sevilla,
se pasea una señora,   hermosa a la maravilla,
rosario de oro en sus manos,   rezando el «Avemaria»,
y lo rezaba en romance,   que en latín no lo sabía,
pidiéndole al Dios del cielo   que la diera compañía
y que se la diera buena,   que mala no la quería.
Ve venir a un caballero,   que a Cádiz lleva la guía:
— ¿Me quisiera, el caballero,   llevar en su compañía?
— ¿Dónde quiere, la señora,   a las ancas o a la silla?
— A las ancas, caballero,   que es la honra tuya y mía **35**.

En otras, por el contrario, se trata de explicar la presencia de la niña en la floresta y su habilidad para eludir el ser cazada, identificándola con una doncella maravillosamente devuelta a la condición de ser natural (utilizando el escenario de *La infantina*):

A cazar iba don Pedro,   a cazar donde solía,
los perros lleva cansados   y un falcón perdido había.
Oscurecióle la noche   en una escura montina,
donde canta la culebra,   la sierpe le respondía,
donde cae la nieve a copos,   agua serenita y fría.
A aquello de media noche   echó los ojos arriba,
por ver si venía el alba,   por ver si venía el día;
en la cañita más alta   vio estar una blanca niña,
cabello de su cabeza   todo el roble le tondía,
los ojos de la su cara   resplandecían la montina,
los dientes de la su boca   parecían sal molida.
— ¿Qué haces ahí, la blanca,   qué haces ahí, la linda?
— Estoy cumpliendo una promesa   que me ha echado mi madrina.
— Bájate de ahí, la blanca,   bájate de ahí, la linda,
bájate de ahí, la blanca,   antes que yo suba arriba.
— Quieto, quieto, el caballero,   que yo bajar bien solía
a comer hierbas del campo   y a beber del agua fría.

No me bajaré yo, no, mientras no amanezca el día,
hoy se cumplen los siete años, mañana se cumple el día
hoy se cumplen los siete años que estoy n'el roble subida.—
Bajara de rama en rama, parecía una palomita.
— ¿Tú si quieres ir en ancas, tú si quieres ir en silla?
— N'ancas, n'ancas, caballero, que es la honra suya y mía **36**.

También el joven adquiere en las versiones españolas una personalidad de que su correspondiente francés carecía. Su «cobardía», al tratar a la niña en el campo con «cortesía», no es sólo vista como un resultado de la «picardía», del ingenio, de la mujer, que detiene las primeras tentativas de seducción de su acompañante mediante la falsa revelación de que es hija de leprosos o maldita por naturaleza, sino que es un fallo del carácter del joven caballero, una falta que lo descalifica como varón. Lo pone claramente de manifiesto su fútil intento de engañar, a su vez, a la niña proponiéndole volver a buscar la espada o lanza que dice haber perdido en el *locus amoenus* **37** *,* sin darse cuenta de que esa supuesta pérdida del arma que define al varón es, en un plano simbólico, una pérdida real que hace inútil su petición de una segunda ocasión.

— Vuelta, vuelta, mi caballo, po'l camino que traía,
que en la fuente en que bebimos quedó mi espada dorida **38**.

— Vuelta, mi caballo, vuelta, vuelta para la montina
que se me esqueció la espada al pe de la verde encina**39**.

— Atrás, atrás, mi caballo, vuelve, vuelve para arriba,
donde merendé ayer tarde quedó mi espada tendida**40**.

— Atrás, atrás, la mi señora, que la lanza olvidaría**41**.

Cuando la tradición francesa y la italiana, preocupadas únicamente en destacar el triunfo de la joven sobre el ingenuo acompañante, incluyen el segmento narrativo de la petición de una segunda ocasión es sólo para poner en boca del caballero una ridicula oferta de dinero**42**, que la hija del rico burgués rechaza despreciativamente.

Pese a la personalidad que cabe descubrir en las dos grandes ramas de su tradición, la balada románica de *El caballero burlado* sigue siendo un solo poema, y nos muestra cómo, dentro de la Romania occidental, las baladas no necesitan ser reescritas para transpasar las fronteras lingüísticas: la conversión de una balada francesa en una balada italiana, catalana o española es tan natural como la catalanización

o el aportuguesamiento de un romance español (o cualquier otro trasvase que entre estas cinco lenguas imaginemos). En este caso, la comparación con una balada inglesa de tema análogo, *The Baffled Knight,* sólo sirve para poner de relieve cómo no basta una identidad en la fábula para que dos baladas puedan considerarse una misma: *The Baffled Knight* y la balada románica de *El caballero burlado* nada tienen de común en la organización artística y en la intencionalidad del relato**43**.

NOTAS 4. UNIDAD DE LA TRADICIÓN PAN-ROMÁNICA Y PERSONALIDAD DE SUS SUBTRADICIONES: *EL CABALLERO BURLADO*

23 Ha sido publicada repetidas veces en el siglo XIX: *Vaux-de-vire d'Olivier Basselin, suivis d'un choix d'anciens vaux-de-vire...* Publiés par Louïs du Bois, Caen, 1821, p. 190 (núm. 30); *Vaux-de-vire d'Olivier Basselin et Jean le Houx, suivis d'un choix d'anciens vaux-de-vire...* Nouvelle éd. revue par P. L. Jacob [Paul Lacroix], París, 1858, p. 225; A. Gasté, *Chansons normandes du XVe siècle, publiées pour la première fois sur les mss. de Bayeux et de Vire,* Caen, 1866, p. 72 (núm. 43).

24 Comienza: «Yo me yva para Francia do padre y madre tenía», British Museum, *Add. 104131,* f. 31. Se halla bajo la rúbrica «Comiençan las obras de Joan Rodrigues de Padrón...». Sobre la atribución a Padrón de éste y otros romances la crítica ha adoptado posiciones muy varias desde que H. Rennert llamó la atención acerca de estas obras en «Lieder des Juan Rodríguez del Padrón», *ZRPh,* XVII (1893), 544-558, y publicó el cancionero, «Der spanische Cancionero des Brit. Museums (ms. *Add.* 104131)», *RF,* X (1899), 1-179. Las opiniones varían desde considerar los textos de los romances de Juan Rodríguez del Padrón como los originales de los poemas, hasta creer que esos textos son versiones tradicionales en que Padrón no intervino. Creo evidente que los romances no son poesías de Padrón que, con el tiempo, llegaran a tradicionalizarse, como ocurrió con algunos romances trovadorescos (véase en la Parte primera de la presente obra el cap. XII); su preexistencia como temas romancísticos y baladísticos es innegable. Ello no excluye la posibilidad de que Padrón los hiciera suyos e interviniera activamente en su reforma. Cfr. T. Meléndez, «Juan Rodríguez del Padrón and the Romancero», en *El Romancero hoy: Historia, Comparatismo, Bibliografía crítica,* ed. S. G. Armistead *et al.,* Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1979, pp. 15-36. El grado de intervención es, claro está, discutible.

25 En los folios 259-260. Es el texto más divulgado. R. Menéndez Pidal en su reed. facsímil del *Cancionero* de Martín Nucio cree que, posiblemente, fue tomado directamente de la tradición oral (Madrid: CEH, 1914 y Madrid: CSIC, 1945), p. XLIII.

26 *Comiença vn razonamiento por coplas en que se contrahaze la germanía y fieros de los*

rufianes y las mugeres del partido... Con otras dos maneras de romance. Y la chinagala. Fechas por Rodrigo de Reynosa (ejemplar en Madrid: Bibl. Nacional *R-9449, DicARM* 474); *Égloga fecha por Diego de Guadalupe. Dios te salue acá qué hazeys de que se os ha a sollar... It. vn romance En los tienpos que me vi... It. Otro De Francia salió la niña... It. vn romance que se intitula A la china gala la gala chinela...»,* citado en el *Regestrum* de don Fernando Colón (pliego desconocido, *DicARM* 240); *Aquí comiençan quatro maneras de Romances: el vno de Magdalenica y el otro De Francia partió la niña...* (ejemplar que perteneció a don Fernando Colón, quien lo cita en su *Abecedarium,* hoy en Madrid: Bibl. Nacional R-2257, *DicARM 669).*

27 Según ha razonado T. Meléndez Hayes, «A study of a ballad: The continuity of *El caballero burlado»,* Ph. Diss.: Univ. of California, San Diego, 1977. La estructura fabulística y el discurso empleado en una y otra balada permiten acabar con una confusión arraigada en estudios anteriores del tema; obviamente las dos baladas no están genéticamente emparentadas.

28 Los fragmentos citados proceden, respectivamente, de dos versiones piamontesas, la primera, de Villa-castelnuovo (Canavese), publicada por C. Nigra, *Canti popolari del Piemonte,* Torino: Roux Frassati, 1888, pp. 275-276 y la segunda por G. Ferraro, *Canti popolari monferrini,* Torino-Firenze: Ermanno Loescher, 1870, pp. 76-77; de una versión provenzal publicada por D. Arbaud, *Chants populaires de la Provence,* Aix: A. Makaire, 1864, pp. 90-92 y otra del Franco-Condado, publicada por Ch. Beauquier, *Chansons populaires recueillies en Franche-Comté,* Paris: E. Lechevalier y E. Leroux, 1894, pp. 303-305; de dos versiones catalanas, ambas posiblemente baleáricas, la primera, al parecer, de Majorca (Mallorca), la segunda de Eivissa (Ibiza), (la ibicenca, perteneciente a los materiales de Marià Aguiló, tiene malamente desplazada dentro de la narración la secuencia citada); de dos versiones castellanas, una de Fuenteguinaldo *(Salamanca],* otra de Aballes *(Asturias),* la primera recogida en 1910 por Federico de Onís, la segunda en el siglo XIX por José Amador de los Ríos; y finalmente de una versión portuguesa de las islas atlánticas, recogida por J. B. Purcell en 1969 en Urzelina (ilha de S. Jorge, *Açores).* Las hispánicas son textos inéditos, salvo que la versión de Aballes fue publicada, con abundantes «correcciones», por el propio J. Amador de los Ríos (1861) y la ibicenca sirvió para crear la versión facticia publicada por M. Aguiló (1893); en ambos casos utilizo los textos auténticamente tradicionales inéditos.

29 Los textos citados tienen el mismo origen que los descritos en la n. 28.

30 Obra citada en la n. 27.

31 Según destacó Teresa Meléndez en su tesis doctoral citada en la n. 27.

32 J.- F. Bladé, *Poésies populaires en langue française, recueillies dans l'Armagnac et l'Agenais,* Paris 1879, p. 76.

33 Véase la versión arriba citada del Franco-Condado que se rematará con la sentencia de la doncella: «II fallait plumer la perdrix tandis qu'elle était prise».

34 En un apunte manuscrito conservado en el Archivo Menéndez Pidal. Descubrió este curioso

apunte Teresa Meléndez cuando, en 1973, trabajaba con los materiales del Archivo.

35 Cito por la versión de Fuenteguinaldo *(Salamanca)* recogida por Federico de Onís en 1910.

36 La escena, tal como figura en texto, corresponde a la tradición de Sanabria *(Zamora)*. Combino una versión de San Ciprián, recogida en 1922 por Fritz Krüger, con otra de Ribadelago, recogida en 1949 por Álvaro Galmés y por mí.

37 Son muy frecuentes las alusiones al lugar o momento en que, según el acompañante, se produjo la pérdida de la espada, espuela o lanza, del tipo de «en la fuente onde bebimos», «al pie de una fuente fría», «en donde bebimos agua», «donde almorzamos», «donde merendé ayer tarde», «al pie de una verde encina» que apuntan claramente a un espacio que la Naturaleza ha dispuesto, dentro de la espesura del monte, de forma tal que pueda servir de himeneo.

38 Cito por la versión de Cabanín (Luarca, *Asturias),* dicha por Dolores Gayo, apodada «La Ciega», 35 a. Col. Casimiro Cienfuegos, 1916. Sobre esta informante vaqueira, véase J. A. Cid, «El romancero tradicional en Asturias», tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 3 vols., 1991, vol. I, p. 55.

39 Cito por la versión de Penouta, dicha por Benita Pérez. Col. Alfonso Hervella, c. 1909.

40 Así en una versión de Cascantes de Alba *(León),* dicha por Melchora Fernández García, 48 a. Col. Eduardo Martínez Torner, julio de 1916.

41 Según una versión de Rodas, dicha por Paloma Berahaim Galante, 50 a. Col. M. Manrique de Lara, 1911.

42 «— Belo, se vouriatz retournar, cent écus vous darie» (D. Arbaud, 1864, p. 92); «Muntèe, vui bela, an simma ir cavà, sentu schî d'oro vi duniria» (G. Ferraro, 1870, p. 76).

43 Como demostró T. Meléndez en el trabajo de 1977 citado en la n. 19.

5. VARIEDAD EN LA TRADICIÓN PENINSULAR DE UNA BALADA DEL OCCIDENTE EUROPEO: *LA MUERTE OCULTADA*

El caso de *La muerte ocultada* es diverso, pues, al estudiar esta balada, no nos podemos conformar con un comparatismo intrarománico, ya que resulta imprescindible tener en cuenta la persistencia hasta tiempos modernos de narraciones afines de ámbito pan-europeo, que heredan paradigmas mitémicos de antigüedad milenaria.

En el verano de 1947, en una de mis excursiones a pie por la Cordillera Central[44], llegué a Navalperal de Pinares[45], donde tuve ocasión de entrevistar a Tomasa González, entonces de unos 40 años, natural de Casillas *(Avila),* que me franqueó la entrada de su casa. Lo que mayor impresión me causó (como colector de romances[46]) de aquella velada fue el siguiente relato poético de la señora Tomasa:

Estaba doña Ana   con dolores de parir
2 y se le ha antojado   un hueso de javalí.
Se ha marchado don Güeso   a caza de cazar,
4 y en medio de un prado   se ha parado a merendar.
— Puerco, no me empuerques   las aguas de arriba;
6 no dejes a doña Ana   viuda y recién parida.—
Ha ido el puerco a don Güeso,   le ha mordido un corvejón;
8 ha ido don Güeso al puerco   y le ha atravesado el corazón.
Carros y carretas   van a por el puerco;
10 damas y galanes   van a por don Güeso.
Al puerco le llevan   a la carnicería,
12 y al señor don Güeso   pa su casa iba.
— ¿Qué tal te encuentras, Ana,   en tu parto primero?
14 — Yo bien me encuentro, don Güeso,   si tú vienes bueno.
Arrímate, don Güeso,   arrímate a la cama,
16 verás al infante   cómo busca la mama.
— Espérate, doña Ana,   espérate a razones,
18 que me llama el rey   para ir a sus cortes.
— Si te llama el rey   para ir a sus cortes,

20 ¿qué hará una mujer   parida de anoche?
— Comer y beber   y darte buena vida;
22 buena suegra te queda,   pues te asistiría.—
— Diga usted, mi suegra,   de mí siempre amiga,
24 ¿cómo tocan tanto   esas campanas tan lindas?
[— Es por un caballero   que se ha muerto en Indias][47].
26 — Diga usted, mi suegra,   de mí siempre amiga,
¿qué es ese ruidito   por el patio arriba?
28 — Es una corrida de toros   porque tú estás parida.—
— Diga usted, mi suegra,   de mí siempre amiga,
30 ¿de qué tiempo salen   las recién paridas?
— Unas salen al mes,   otras a los cuarenta días
32 y otras salen al año,   a ti te pertenecía.
— Diga usted, mi suegra,   de mí siempre amiga,
34 ¿de qué traje salen   las recién paridas?
— Unas salen de raso   y otras de seda fina,
36 otras salen de negro,   a ti te pertenecía.—
Ya que ha llegado el tiempo   salir de parida a misa,
38 se ha encontrado un caballero: «¡Vaya una viuda más linda!»
— Diga usted, mi suegra,   de mí siempre amiga,
40 me ha dicho ese caballero   «¡vaya una viudita más linda!»
— Tú anda y calla, que es a otra   que por ahí atrás venía.—
Ya que ha llegado a la iglesia   y vio el sepulcro de don Güeso.
42 Allí tiraba rosarios,   allí tiraba medallas;
allí tiraba collares;   todito lo destrozaba.

Amen.

Esta versión y otras cinco (una de ellas sólo un fragmento), procedentes de la región que vamos a llamar Alta Extremadura (N. de *Cáceres,* S. de *Salamanca* y S. de *Avila)*[48], constituyen los últimos sobrevivientes peninsulares de un tipo del romance de *La muerte ocultada* que se documenta también entre los judíos sefardíes de Marruecos (y, fragmentariamente, entre los de Oriente). Esa franja de la Alta Extremadura, en que ese tipo del romance se conserva, viene a constituir el reborde exterior de una gran área meridional, que abarca Extremadura (incluyendo también el Sur de Salamanca y de Ávila), La Mancha y Andalucía, donde se ha impuesto una «versión vulgata» del romance. En esa versión «vulgata», que como es común a todas las «vulgatas» ofrece sólo escasas variaciones en su texto, el

motivo de la caza ha sido reemplazado por su equivalente funcional, la guerra **49**.

Ya viene don Pedro   de la guerra herido
y viene corriendo (~ volando)   por ver a su hijo...

El romance hexasilábico sobrevive también en la tradición catalana. Pero en ella sólo una versión de Arles *(Roselló)***50**, que dice:

Es mort don Olalbo   a la cacería,

y otra de Donzell *(Lleyda)***51**, que comienza:

DonBueso se va   a la romería;
mentre está cazando,   la muerte li arriba

conservan el *motivo* de la caza; en las restantes se prescinde totalmente del episodio inicial, y el romance comienza con la secuencia de la despedida del esposo, cuando deja a su mujer próxima a parir o recién parida y parte, supuestamente, a tierras lejanas por un «any i un día»**52**.

En Cataluña este romance hexasilábico convive con otra redacción de la misma historia en octosílabos **53**; y el romance octosilábico es el único conocido en el Norte de España y de Portugal (N. de *Salamanca, Zamora, Trás-os-Montes, Ourense, Lugo, Asturias, León* y N. de *Falencia)***54***,* donde comienza así:

Don Hueso iba de caza,   no caza como solía

o

A cazar iba don Pedro,   a cazar como solía.

Fuera de la Península, el romance octosilábico se conserva también en Canarias**55**, donde no hay caza, ni guerra, pues la noticia de la muerte la recibe el esposo estando enfermo en cama. La nueva escenificación procede del romance de la *Muerte del príncipe don Juan* y el enlace entre ambos temas lo proporciona la preocupación de don Juan por su hijo postumo, cuya vida quiere proteger de un posible aborto **56**.

La variabilidad métrica y cambiante estructura, dentro de una innegable unidad, de este romance de *La muerte ocultada,* resulta doblemente interesante al comparar las versiones españolas con la tradición baladística europea. Pero antes de entrar en ese terreno, conviene que nos familiaricemos un poco más con nuestra versión de la provincia de Ávila y sus hermanas en las varias lenguas hispánicas.

44 En que a una jornada montañera incorporaba el deporte cinegético de rastrear romances.

45 Hoy lugar invadido por madrileños veraneantes o domingueros.

46 Al margen de esos intereses, lo que me dejó impresión más imborrable fue la escandalosa libertad con que un niñuco de un par de años, rojo por el alcohol, se amorraba continuamente a una botella de vino. Cuando, transcurridos los años, el 28-VIII-1980, J. A. Cid y A. Vian reentrevistaron a Tomasa González, mi paso por el pueblo era recordado fechándolo como ocurrido algunos meses antes de la muerte del niño.

47 Este verso (25) fue omitido en la recitación de 1947; lo restituyo a partir de la recitación de 1980, en el curso de la encuesta citada en la n. 46.

48 Malpartida de Plasencia *(Cáceres),* (Gregoria Canelo, 1904); Candelario *(Salamanca),* (Diego Catalán y Alvaro Galmés, 1947); Buenavista, antes Pocilgas *(Salamanca):* Apolonia Pedreira, 66 a (Manuel Manrique de Lara, 1918); Navalmoral de la Sierra *(Ávila):* Clotilde Martínez (Agapito' Marazuela, c. 1933); Casillas *(Avila):* Asunción Peinado, 64 a. y Ascensión Guerra, 35 a. (Jesús Antonio Cid y Ana Vían, 1980). Pueden leerse editadas en *RTLH,* XII (1985), pp. 59-66.

49 En RTLH, XII (1985), pp. 159-278 se editan 178 versiones y fragmentos de este tipo del romance (de ellas sólo 2 y un fragmento muestran que la «versión vulgata» empieza a difundirse fuera del área señalada).

50 Publicada por M. Milà i Fontanals, *Romanceríllo catalán: Canciones tradicionales, T* ed., Barcelona: A. Verdaguer, 1882, p. 157.

51 Recogida por Joan Tomàs y Joan Amades para el *Cançoner Popular de Catalunya,* 1929.

52 En RTLH, XII (1985), pp. 28-30 y 80-91, Beatriz Mariscal publicó 8 versiones, 2 facticias y variantes de otras 9, representativas de la tradición catalana.

53 Sólo me es conocida una versión de Calaf *(Barcelona),* publicada en 1896 por Milà i Fontanals, *Romanceríllo,* pp. 157-158. Reed. en RTLH, XII (1985), pp. 156-157.

54 En RTLH, XII (1985), pp. 93-152, se publican 79 versiones octosilábicas del N.O. peninsular.

55 Véanse las cinco versiones canarias publicadas en *RTLH,* XII (1985), pp. 152-156, procedentes de D. Catalán, *La flor de la marañuela,* I y II (1969).

56 — No lo siento por mi muerte,   porque tan presto me llama,
siéntolo por la princesa,   es niña y queda ocupada.
No le digan de mi muerte,   no le den a saber nada,
mientres no estaba parida   y mientras no esté alumbrada.

Cfr. cap. II, §§ 9 y 12.

6. SIGNIFICADO LITERAL Y SIGNIFICADOS SIMBÓLICOS: LA CAZA DE LA MUERTE

En el relato de la versión de Casillas nos llama la atención, de inmediato, el combate de don Bueso con el puerco. Es evidente que, aparte de su sentido literal, ese segmento de la intriga apunta a otros significados, de carácter simbólico. El combate, aunque podamos admitirlo como hecho real, es también una metáfora, una metáfora en la *intriga*. Don Bueso, al pelear con el puerco, pelea, evidentemente, con una fuerza misteriosa que viene de súbito a quitarle la vida cuando esperaba gozar de un heredero. La ocasión y el lugar en que ocurre el combate resultan también significativos en ese plano simbólico:

Don Bueso iba de caza, actividad con muchas connotaciones: la caza es aventura propia de varones que se internan en territorio ajeno, hostil, dispuestos a conseguir alimento para los suyos, o que, simplemente, se ejercitan, en lucha con la naturaleza, en el arte y rigores de la guerra; es aventura de persecución y cobro de una pieza deseada, fugitiva, hábil en sus esguinces defensivos y peligrosa en sus inesperados contraataques.

Don Bueso ha llegado a un prado, que invita a la relajación, al refrigerio de una merienda. Está, pues (¡qué duda cabe!), en el *locus amoenus,* en el lugar placentero que convida a la comunión sensorial con la naturaleza. En otra de las versiones de la «Alta Extremadura» se dice aún más claramente que en la de Casillas:

> Y salió don Bueso   al monte a cazar,
> n'un prado de rosas   se ha puesto a merendar **57**.

Este escenario, con su simbolismo, es un poderoso *indicio* que hace esperar una «caza de amor»; pero el jabalí sustituye a la esperada doncella y el cazador es cazado por la Muerte. Esas aguas del río, que el jabalí enturbia,

> Y ya vido un puerco   emporcando (~ enturbiando) el río**58**,

no son sólo un complemento del idílico prado y de sus rosas; constituyen, a la vez, la frontera entre el acá, donde don Bueso tiene a su mujer gestante, y el más allá, desde donde irrumpe la fuerza irracional del puerco, sorda a la desesperada petición

del cazador:

— Puerco, no me empuerques las aguas de arriba,
no dejes a doña Ana viuda y recién parida [59];

son, pues, símbolo de la frontera de la vida, y, asimismo, símbolo de la vida misma, que don Bueso siente ya enturbiada por la muerte.

Simbólico también es el paralelístico combate, donde el hombre consigue vencer a su enemigo, pero para quedar a su vez él con el corazón atravesado (como resulta claro en las versiones hermanas de la de Casillas[60]). Y no menos simbólicas son, sin duda, las dos procesiones, también paralelas, la de los carros de la muerte, que se llevan de la escena el puerco, y la de las damas y galanes que conducen a don Bueso, marcado ya por su fatal encuentro, a entrevistarse con su esposa recién parida[61].

El antojo de doña Ana, secuencia con que se abre el relato, resulta, asi, estar preñado de enormes contenidos simbólicos: el deseo de la gestante, que, de no cumplirse, conduciría al aborto, a la frustración del heredero, es el que envía a don Bueso a su encuentro con la Muerte; es el propio hijo, por tanto, aún no nacido, el que exige al padre, a su natural proveedor, ir a cazar al puerco, ir a cazar a la Muerte, para traerle a él a la Vida.

La metáfora de la «Caza de la Muerte» resulta más clara, aún, que en estas versiones de la Alta Extremadura, en la tradición sefardí. En Marruecos el romance dice así:

— Yo te dexo, Alda, con el Dios del cielo,
2 los pavos del rey voy a ir a verlos.—
Levantóse Güeso, lunes de mañana,
4 *alzara* sus armas, fuérase a la caza.
En un prado verde se sentó a almorzar,
6 allí vido Güeso su negra señal.
Criador del cielo,
¡Válgame Dios del cielo, pensamientos tengo!
En un prado verde se sentó a almorzar,
8 vio venir a Huerco las armas llevare.
— Así Dios te dexe con Alda viviré,
10 tú me has de dexar las aguas bulliré;
así Dios te dexe con Alda folgare,
12 tú me has de dexar los ríos passare.

— Así Dios me dexe   con Alda viviré,
no te hay de dexar   las aguas bulliré;
así Dios me dexe   con Alda folgare,
no te hay de dexar   los ríos passare.—
Firió Güeso a Huerco   en el calcañale,
firió Huerco a Güeso   en la veluntade;
firió Güeso al Huerco   con su rica espada,
firió el Huerco a Güeso   en telas del alma.
Ya llevan al Huerco   en carretas cuatro,
ya llevan a Güeso   muerto y desmayado;
ya llevan a Huerco   en carretas cinco,
ya llevan a Güeso   muerto y desmayido.
Alda no lo sepa
si Alda lo sabe,   luego queda muerta![62]

Y en Oriente, tras un comienzo *sui generis* (que aquí no nos interesa)[63], se cuenta igualmente:

....
— ¿Onde s'assentó a comerla?   Al pie d'una clara huente.
Por ahí passó el Huerco   para las aguas dañare.
— Salgamos juntos al campo   y juntos a pelear.—
Ofico le dio al Huerco,   ya non le pareçió nada;
el Huerco le dio a Ofico,   le tocó en telas del alma.
Ya se lo llevan a Ofico   entre campos y carreras;
ya se lo llevan a Huerco   entre damas y donzellas [64].

La batalla con la Muerte se declara en las versiones sefardíes sin rodeos, al identificar al contendiente de Bueso con el Huerco, el *Orcus* latino, esto es el *Deus Inferorum,* Plutón, o para otros el *Stix fluvius,* el río o palude Estigia, cuyas aguas son mortales. Y el hombre lucha por defender el paso de esas aguas que separan el reino de la Muerte del de los vivos; aunque quizá ha sido él quien ha provocado el encuentro al salir de caza el lunes (día fatídico en el lenguaje del romancero[65]), dejando en manos de Dios a la parturienta, para acercarse a las aguas del Estigia, penetrando (si entiendo bien el primer pareado del romance) en el vergel prohibido de los pavos reales.

Las versiones octosilábicas del N.O. no están tan recargadas de motivos simbólicos, pero conservan el de la caza fatídica. En una versión[66] se mantiene la salida

en lunes:

Un lunes por la mañana   don Pedro a caza salía;

y muy frecuentemente el destino trágico del cazador se anuncia premonitoriamente, mediante el fracaso en la caza:

Lleva los perros cansados,   la caza no parecía.

Este *motivo* adquiere mayor relieve en algunas versiones, donde aparece unido a una cualificación del lugar en donde el cazador se ha internado, que resulta ser extrañamente inhóspito:

Los perros lleva cansados,   la caza perdida iba.
No encontraba qué cazar,   mas que unos cuervos que había.
— ¡Comerlos, perros, comerlos,   mal de rabia os daría!

Villanueva de la Tercia *(León)*[67];

Ya no hallaba qué cazar,   ni tampoco caza había
si no son los cuervos negros,   que los perros no querían

Corporario *(Salamanca)*[68];

Caminara siete leguas   sin encontrar cosa viva,
si no es un cuerpoespino   que pa los perros valía.
— ¡Cómele, perros, cómele,   que aquí otra cosa no había!

Linares *(Asturias)*[69].

Sólo en un par de versiones encuentra allí a la Muerte en persona:

En el medio del camino   la Muerte que le salía[70],

Vio la Muerte n'el camino,   pra su casa se volvía[71];

siendo más común que no se la personifique:

Diérale el mal de la muerte,   a su casa se volvía.

Pero el simbolismo de haber ido a cazar a la Muerte se expresa en la frase que dirige a su madre, al llegar a la casa de ella y saber que su mujer ha tenido el primer hijo, un «mayorazgo»:

— La caza que traigo, madre,   la Muerte en mi compañía[72];

— Que yo fui a buscar la vida,   Muerte vié en mí compañía[73].

Nuestra versión de Casillas, después del episodio de la caza y combate con la

Muerte, básicamente narrativo, y tan pronto como don Bueso es trasladado a su casa, continúa el romance en forma de un diálogo ininterrumpido que abarca varias secuencias de la *fábula*. En otra de las versiones de la Alta Extremadura[74], que conserva mejor que la de Casillas toda esta sección del poema, el diálogo continúa hasta el final mismo del romance:

— Suegra, la mi suegra,   la mi siempre amiga,
¿cuál es ese ruido   que suena allá arriba?
— Eso son los toros   de que estás parida.—[75]
— Suegra, la mi suegra,   la mi siempre amiga,
¿por qué doblan tanto   las campanas lindas?
— Por un hijo mío   que se ha muerto en Indias.—
— Suegra, la mi suegra,   la mi suegra amiga,
¿de qué tiempo salen   las parías a misa?
— Pues unas al mes,   otras quince días;
tú saldrás al año,   que te convenía.—
— Suegra, la mi suegra,   la mi siempre amiga,
¿de qué visto yo   pa salir a misa?
— Vístete de negro,   que te convenía[76].
— Suegra, la mi suegra,   la mi siempre amiga,
¿de qué visto al niño   pa salir a misa?
— Vístele de negro,   que te convenía.—
— ¡Qué viuda tan bella,   qué viuda tan linda!
— No mires pa atrás,   que es descortesía.—
— Suegra, la mi suegra,   la mi siempre amiga,
¿cuyo es esta laude   de oro enguarnecida?
¡ Su hijo un año muerto   y nada me decía!

En este habilísimo «fundido» de escenas, ni la entrada y salida de personajes en la habitación de doña Ana, primero, ni, después, el paso de un tiempo a otro hasta que se cumple el plazo de un año, ni, finalmente, la ida de la viuda (y de su «siempre amiga» suegra) a la iglesia exigen la introducción de acotaciones en el diálogo. Sin otra información que los parlamentos de los personajes (como en *La Celestina* de Fernando de Rojas) el romance consigue ir cambiando el escenario según va relatando la llegada de don Bueso a conocer a su primogénito, su partida simulando que va a tierras lejanas y su muerte y entierro sin que se entere la recién parida, y, después, nos hace saber el discurrir del tiempo hasta cumplirse el año de vida

encerrada de la joven madre, que permite su salida a misa, y el descubrimiento en la iglesia de la muerte del esposo, ocultada por la suegra durante ese largo año.

Esta ocultación durante un año y un día (en la mayoría de versiones), que el marido pacta con su propia madre y que ella cumple eficazmente, requiere una explicación.

Está bien claro que el pacto de ocultación tiene por objeto proteger la vida de la joven esposa:

— No lo diga a doña Ana   durante un año y un día;
que, si lo sabe doña Ana,   de pena se moriría

dicen algunas versiones octosilábicas del N.0.77; y el estribillo de la hexasilábica marroquí comenta:

Alda no lo sepa;
si Alda lo sabe,   luego queda muerta!

Pero, dado que, una vez acabado el plazo, la nuera va a saber lo ocurrido, ¿para qué vale la ocultación? No puede tener otro fin que proteger al niño, al heredero, según hacen saber las versiones canarias:

— No le digan de mi muerte,   no le den a saber nada,
mientres no estaba parida,   y mientres no esté alumbrada[78];

pero, comúnmente, la protección no es sólo del peligro de no nacer, pues, por lo general, la esposa ha parido ya:

— No me llo diga a doña Ana,   que está de recién parida,
non me llo diga a doña Ana   n'un ano e mais un día.

— No me lo diga a doña Ana   dentro d'un ano e n'un día,
paridiña de tres días,   de pena se morrería

(aclaran varias versiones gallegas)[79]. Este plazo de ocultación por un año y un día hoy nos parece extraño, absurdamente formulario (y por ello, sin duda, algunas versiones lo substituyen por los cuarenta días del puerperio); pero es un plazo significativo, narrativamente lógico, pues se corresponde con el de una lactancia prolongada, muy común en otro tiempo:

— Lo que le encargo, mi madre,   lo que le encargo es, mi vida,
que no lo diga a doña Ana   sin que se cumpla año y día,

que, como es niña pequeña,   el niño no criaría[80].

Lo que el padre y la abuela tratan de conseguir es que la joven esposa viva para cumplir su deber de alimentar al niño, de cuyo nacimiento pedía albricias la madre vieja:

— ¡Albricias, don Bueso, albricias,   que doña Ana está parida:
'tá la infantina en la cama   y un mayorazu tenía![81],

o que exhibía, satisfecha, la recién parida:

— Arrímate, don Bueso,   arrímate a la cama,
y verás al infante   cómo busca la mama[82],

o cuyo nacimiento se va a producir inmediatamente después de la muerte del padre, como si el alma del difunto fuera a transmigrar al heredero:

Él murió a la media noche   y ella parió al ser de día[83];

— Si Alda pariere   un hijo varone,
a los ocho días   ponelde mi nombre;
si Alda pariere   un hijo abastado,
a los ocho días   ponelde en mi estado.—
En ca de Alda   tañen tañedores
y en ca de Güeso   hazían guixdores;
en ca de Alda   tañen con sonajas
y en ca de Güeso   hazían las guayas[84];

Al cuarto de don Francisco   galans plós y dols hi havía
y al cuarto de donya Alda   galans ballades hi havía[85].

La ocultación debe, por ello, prolongarse hasta que la vida autónoma del hijo esté garantizada, según expresa el verso:

Hasta que el niño no vaiga   por la mano para misa[86].

NOTAS 6. SIGNIFICADO LITERAL Y SIGNIFICADOS SIMBÓLICOS: LA CAZA DE LA MUERTE

57 Navalmoral de la Sierra *(Ávila)*.

58 Malpartida de Plasencia *(Cacares)*. La variante es de Candelario («< Vido venir un puerco   > enturbiando el río»).

59 Casillas *(Ávila)*. Variante: <« No me empuerques, puerco,   > las aguas de arriba...».

60 «< Al puerco le ha dado   > en el corvejón,   < y a don Hueso le ha dado > en el corazon>

(Malpartida, Candelario); «< Don Bueso al puerco > le dio en el corvejón < y el puerco a don bue so > en el corazón» (Navalmoral). La versión de Casillas invierte, malamente, el lugar en que recit> la herida el puerco y don Bueso.

61 «< Carros y carretas > van a por el puerco, < damas y galanes> van a por don tí (Navalmoral, Casillas), «< Carros y carretas > venir a por el puerco, < criadas y doncellas > venir a por don Bueso» (Candelario); «< Carros y carretas > a buscar don Bueso, < damas y doncellas > a buscar su cuerpo» (Buenavista).

62 Las versiones sefardíes de Marruecos remontan a una misma estructura, que trato de representar en el texto publicado. He optado por acudir a varias de ellas. Los w. 1-2 proceden de una versión de Tánger dicha por Hanna Bennaim (70 a.) a Manuel Manrique de Lara en 1915; no son habituales. Los restantes son muy generales (con pequeñas variantes). Algunas versiones conservan bien las series paralelas, otras las simplifican. Los dos estribillos figuran en dos versiones de Tánger, una de Tetuán y otra de Larache; sólo el primero, en otra versión de Tánger y sólo el segundo, en otras tres versiones de Tetuán. Véase *RTLH,* XII (1985), pp. 66-78, donde se publican 14 versiones de esa tradición.

63 Las cuatro versiones publicadas en RTLH, XII (1985), pp. 78-80 proceden de Salónica *(Grecia).* Todas comienzan contando (más o menos) «< Chico era Ofico, > chico y de la cuna; < lo metieron por rubico > a meldar las criaturas; < Ofico estava hazino > le duelía la cabeca, < mandó onde la rubisa > que le haga una chorbeca (o < le mercó un negro cestico > para que eche las merendas)».

64 En el texto que doy como muestra utilizo las varias versiones de Salónica que conozco.

65 Sobre el lunes como día fatídico, véanse algunos ejemplos en *CGR-1* (1984), p. 134.

66 Versión de Linares (ay. Ribadesella, *Asturias),* dicha por Victoria Suárez (73 a.), recogida por Juan Menéndez Pidal, año 1902.

67 Dicha por María González Belanzategui a Josefina Sela en 1919.

68 Versión de Corporario *(Salamanca),* recogida en 1910 por Federico de Onís.

69 La versión citada en la n. 66.

70 Calabor *(Zamora).* Versión recogida en 1922 por Fritz Krüger.

71 San Mamed *(Ourense).* Dicha por Vicenta Ramona Fernández a Alfonso Hervella, 1909.

72 Por ejemplo, en Huergas de Cordón *(León),* versión recogida por Josefina Sela en 1918 ó 1919 de boca de Agustina Rodríguez Arias (c. 40 a.).

73 Versión de Tablado, junto a Sistema (Ibias, *Asturias)* cantada por Arcides González (51 a.) que recogí, acompañado de Jacinto Alguacil, Tomoko Mimura y Margarita Mizrahi Morton, el 29 de junio de 1980 (aldea mal identificada en *RTLH,* XII, 1985, pág. 99).

74 De Navalmoral de la Sierra (*Ávila*).

75 En Malpartida *(Cáceres):* «< es que juegan cañas > a la recién parida».

76 En Buenavista, antes Pocilgas *(Salamanca):* «< Suegra, la mi suegra, > la mi bien querida, < ¿cuál de [las] mis tocas > me pondré aquel día? < — La negra, mi alma, > la negra, mi vida, < que, como eres blanca, > bien te parecía».

77 Cito por una versión de Logares *(Lugo),* dicha por Benito Calvin (50 a.), recogida en 1929 por Aníbal Otero y Eduardo Martínez Torner.

78 Versiones de Fuencaliente *(La Palma)* y *Tenerife,* sin lugar, recogidas por José Pérez Vidal y Mercedes Morales, respectivamente (ed. D. Catalán, *La flor de la marañuela,* 1969, vol. II, pp. 6-7 y I, pp. 246-247, respectivamente).

79 Las versiones citadas son de Palleirós (Josefa Hervella) y Vilardemilo (Dominga González) en *Ourense,* ambas recogidas por Alfonso Hervella, 1909. Semejante es la recogida en 1981 por Ana Valenciano y Aurelio González en El Bao *(Ourense)* de boca de Sara Arias Domínguez (81 a.) durante una encuesta del Seminario Menéndez Pidal: «< No se lo diga a doña Ana > dentro de un año y un día, < que está parida de pouco > de pena se moriría».

80 En la versión de Linares *(Asturias)* citada en la n. 66.

81 Cito por la misma versión de Linares *(Asturias).* En una versión de Villaviciosa *(Asturias)* dicha por Juana Sánchez, de apodo «Xuana la Molinera» (70 a.) recogida por María Gaño y publicada por J. Menéndez Pidal, *Viejos romances que se cantan -por los asturianos* (1885), pp. 181-182, se dice: «< — Albricias, señor don Pedro, > que dármelas bien podría, < que doña Alda ya parió > y un hijo varón tenía».

82 En la versión de Navalmoral de la Sierra *(Avila)* citada en la n. 48.

83 Palazuelo de Torio *(León),* dicha por Josefa Bayón (60 a.). Col. Ovidio González Bandera. Sobre esta versión véase *Romancero general de León,* I (1991), ed. D. Catalán y M. de la Campa, pp. XLIII-XLIV.

84 Versión de Tetuán, dicha por Macni Ben Simbra (65 a.), recogida en 1915 por Manuel Manrique de Lara. Donde en la versión de Tetuán se lee «ponelde mi estrado», creo que hay que restituir «ponelde en mi estado», según dice la versión de Alcazarquivir dicha por Simha Eljarat (c. 70 a.), recogida en 1916 por el mismo Manrique de Lara.

85 En la única versión catalana octosilábica procedente de Calaf *(Barcelona),* citada en la n. 59.

86 En Cervantes *(Zamora),* versión recogida en 1912 por Américo Castro.

7. LA TRADICIÓN PENINSULAR Y SUS RELACIONES CON LA TRADICIÓN PAN-EUROPEA

Decíamos más arriba que este romance pan-hispánico de *La muerte ocultada* tiene en Europa occidental paralelos fácilmente reconocibles. En Francia se trata de la famosa balada de *Le roi Renaud.* La hermandad del romance hispánico y de la balada francesa es tan estrecha que podemos considerarlos variantes de un mismo poema: no sólo la estructura de la narración es semejante en sus más pequeños detalles, sino que ambos conciben la ocultación como un diálogo continuado entre la joven madre y su suegra, con la constante repetición del vocativo (cargado de notaciones indicíales de carácter suprasegmental) «mère m'amie» (en la balada francesa), «madre, la mi madre, la mi siempre amiga» (en el romance).

En esta redacción más conocida de la balada francesa la historia comienza con el regreso de Renaud malherido de la guerra:

> Le roi Renaud de guerre revint
> portant ses tripes en sa main[87],

(como en la versión vulgata del Sur de España), y lo mismo sucede en las versiones italianas de la balada[88]; sin embargo, el encuentro con la Muerte en la caza se conserva también en otro tipo de la balada francesa (que Doncieux despreció, guiándose por criterios falsamente positivistas, creyéndolo erróneamente «contaminado»[89]). Por ejemplo:

> Le comte Redor s'en va chasser
> dans le fóret de Guémené;
> en son chemin a rencontré
> la Mort, qui lui a parlé[90].

La proximidad formal entre las manifestaciones varias de la balada en todas las lenguas de la Romania occidental es evidente, y fácilmente nos podría inducir a pensar que todas ellas son, como algunos viejos comparatistas creyeron, derivaciones de un tronco francés. Pero el comparatismo, al pretender visualizar la

transformación de las baladas mediante esquemas arborescentes (en que sólo se suponen dependencias entre estados sucesivos) y al concebir las relaciones entre unas tradiciones y otras como unilineales, olvidó la existencia de contactos continuados entre las tradiciones coexistentes y la expansión sucesiva e independiente de *motivos* nuevos difundidos desde una rama de la tradición a otras (las relaciones sincrónicas que capta la geografía folklórica en sus representaciones cartográficas[91]). La permeabilidad de las fronteras lingüísticas intra-románicas ha permitido la difusión, a través del continuo geográfico constituido por la tradición portuguesa, española, catalana, francesa e italiana, de innovaciones varias posteriores a la inicial difusión de la balada, haciendo así posible la coexistencia o competición, en más de una tradición, de variantes mutuamente exclusivas (como los *motivos* de la caza y de la guerra, arriba citados, nos lo ejemplifican).

Mucho más perturbador para los esquemas críticos que la indicada posibilidad de que la tradición hispánica recoja innovaciones dependientes de variantes diversas y contradictorias de la tradición transpirenaica[92] es la observación de que la concepción hispánica del tema de *La muerte ocultada,* en sus dos tipos más conservadores (el hexasilábico sefardí y de la «Alta Extremadura» y el octosilábico), no responde a la que nos transmite la tradición francesa. El viejo comparatismo, al centrar sus preocupaciones en la búsqueda de orígenes y de líneas de derivación y al limitarse a la comparación de *motivos,* se desinteresó por el fundamental problema del significado de las estructuras que comparaba. A su vez, el posterior comparatismo estructuralista, obsesionado en poder establecer un repertorio limitado de estructuras universales capaz de explicar cualquier relato, primó en sus análisis lo permanente acrónico, frente a lo histórico temporal y espacialmente limitado, con lo que tampoco ha tendido a prestar atención al significado sociológicamente condicionado de las variantes de un relato. Resulta, por eso mismo, de especial interés que contemos para el tema de *La muerte ocultada* con una monografía, de Beatriz Mariscal[93], en que se considera como una propiedad esencial de la *fábula* estudiada su capacidad de ajustarse, lexémica y sémicamente, a cambios referenciales, esto es, de transmitir sistemas de valores históricamente condicionados. B. Mariscal ha notado certeramente cómo las dos ramas de la tradición francesa revelan una concepción del contrato de ocultación distinta a la que se manifiesta en la tradición

española más conservadora. Lo que se pretende con el contrato en la tradición francesa no es la protección del hijo lactante, sino, simplemente, conseguir que la joven esposa no muera. De ahí que, al carecer del propósito indirecto de garantizar la sobrevivencia del heredero, el plazo de ocultación no resulte en ella relevante, ya que la batalla de la suegra para negar a la nuera el acceso a la verdad, que equivale a la muerte, es una batalla que algún día necesariamente ha de perder. El desenlace trágico es catártico, pues aunque el triunfo de la verdad sobre la mentira es a la vez triunfo de la muerte sobre la vida, la esposa, al morir, afirma su derecho a buscar el amor del que le ha privado el destino. Por otra parte, la tragedia se desarrolla en un ambiente realista, dentro de una sociedad señorial muy compenetrada con la religiosidad cristiana: los ruidos que la joven madre percibe nos hacen asistir, a distancia, a los sucesivos actos del ritual católico funerario y esta larga secuencia referente a la ocultación de la muerte y entierro es la privilegiada en el relato.

La tradición española conservadora (representada por el romance hexasilábico sefardí y de la «Alta Extremadura» y hasta cierto punto por el romance octosilábico) se halla muy lejos de tener en común con la tradición francesa esta concepción del tema: no sólo carece de las peculiaridades descritas, sino que maneja *motivos* y oposiciones sémicas que permiten entender la estructura narrativa profunda del romance como expresión de unos sistemas de pensamiento enraizados en tradiciones de carácter mítico bien ajenas a la superficial cristianidad propia de la balada francesa. Esta constatación nos obliga a ampliar el círculo de la comparación para incluir en él a la Europa céltica y escandinava, áreas folklóricas en que el proceso de desmitificación de los relatos tradicionales no ha tenido la fuerza que en Francia o Italia.

El *gwerz* bretón equivalente de la balada *Le roi Renaud* es *Aotrou Nann hag ar Gorrigan,* cuyo protagonista lleva el mismo nombre que en la balada francesa, pues «Nann» es el diminutivo de «Raunan»; pero el *gwerz* no tiene su origen en la tradición francesa, más bien es preciso suponer una relación inversa, dada su fidelidad a unos sistemas de creencias precristianas. El *gwerz* cuenta, en resumen, lo siguiente[94]:

> El señor Nann y su esposa se han casado muy jóvenes. Cuando la joven da a luz unos gemelos, el marido sale de caza a buscar carne de ciervo, que se le ha antojado a la recién

parida. En persecución de la pieza, penetra en el bosque y llega a un prado por donde corre un riachuelo que está junto a la cueva de una «gorrigan» (elfa). Al bajarse a beber agua, la elfa, enojada porque Nann ha osado violar sus aguas, le propone que se case con ella, y le amenaza que, si no lo hace, deberá escoger entre morir languideciendo durante siete años o morir en tres días. Nann no acepta el trato, morirá cuando Dios quiera; de todos modos, prefiere la muerte a casarse con la elfa. Vuelto a casa de su madre, le pide que, cuando le llegue la muerte, la oculte a su esposa. Muerto Nann, la joven hace a su suegra una serie de preguntas, que de haberle sido respondidas con la verdad, le habrían revelado la muerte de su esposo; pero la suegra consigue una y otra vez engañar a la joven, hasta que un día la viuda sale de casa vestida de negro, por consejo de su suegra, y encuentra la tumba de su marido. Descubierto el engaño, la joven viuda muere de pena. Sobre las tumbas de los dos esposos crecen dos árboles, desde cuyas ramas vuelan dos palomas hacia el cielo.

Hermana de este *gwerz* bretón es, a su vez, la balada escandinava**95** de *Sire Olaf y la elfa;* pero en ella el tema central ya no es el de la muerte ocultada, sino la tragedia del hombre que, habiendo penetrado inadvertidamente en el territorio de los seres sobrenaturales (en algunas versiones comete la transgresión de beber del agua de los duendes), se niega a someterse a la voluntad de las fuerzas telúricas:

Olaf va a buscar a su novia; en el camino tiene un encuentro con la hija del rey de las elfas, quien lo invita a bailar con ella. Olaf se niega reiteradas veces. Ella le da a escoger entre morir inmediatamente o pasar siete años enfermo. Olaf escoge la muerte inmediata. La elfa golpea mortalmente a Olaf, quien regresa a su casa moribundo. Después de pedir a su padre y hermana que le ayuden a morir, recurre a su madre, para que oculte su muerte a su novia diciéndole que fue a domar el caballo y a entrenar a los perros para la caza. La novia llega con su cortejo al pueblo, pregunta a la madre de Olaf por qué lloran y ella no le responde. Es conducida a la sala nupcial, en donde ve a varios caballeros, pero no a Olaf. Pregunta por qué no está y la madre le dice que murió. La novia ve el cadáver y cae muerta.

En otras versiones, cuando la novia es conducida al lecho nupcial, un paje le revela que será entregada al hermano de Olaf, pues él yace muerto en otra sala. Se niega a ser entregada al hermano, pide ver al muerto, se arroja en la caja, lo besa y muere **96**.

El *gwerz* bretón y la balada escandinava contienen algunos detalles desconocidos de la tradición hispánica y presentes en la francesa, como la alternativa ofrecida al cazador de morir rápidamente o languidecer durante siete años (conservada por la mal llamada versión «contaminada»)**97**. Pero lo sorprendente es la similitud extraordinaria de las primeras secuencias del *gwerz* (y en parte de la balada escandinava) con las del romance hexasilábico sefardí y de la «Alta Extremadura»: el

antojo de la esposa-madre, la ida de caza, la entrada en el vergel prohibido, el *locus amoenus,* la violación de las aguas, el conflicto con el ser sobrenatural ante la resistencia del esposo a someterse a su voluntad, la muerte diferida hasta llegar a casa de la madre. Sólo en un detalle muestra el *gwerz* (apoyado por la balada escandinava) una superior coherencia respecto al romance: en la femineidad del ser infernal (a la que vimos apuntaba, engañosamente, en la tradición hispánica, el prado de rosas donde el cazador va a tener su combate mortal). La balada escandinava, aunque más alejada de la tradición española ya que considera secundario el tema de la ocultación de la muerte, tiene una curiosa relación especial con la tradición hispánica: el nombre de *Olalvo,* que en el romance catalán recogido en El Rosellón conserva el protagonista (frente a los muy extendidos *don Bueso* y *don Pedro)* es indudablemente el *Olaf ~ Olav* de la balada nórdica, coincidencia ésta bien llamativa, que prueba lo imposible que es establecer líneas únicas de filiación en la transmisión baladística**98**.

NOTAS 7. LA TRADICIÓN PENINSULAR Y SUS RELACIONES CON LA TRADICIÓN PAN-EUROPEA

87 Cito por una versión anotada por E. Jue en Rouen c. 1850, quien la aprendió de una tía suya a quien a su vez, se la había enseñado una monja que vivió en el siglo XVII. Véase H. Davenson, *Le livre des chansons. Ou introduction à la chanson populaire française,* Neuchatel: La Baconniere, 1946, pp.

88 Véase C. Nigra, *Canti popolare del Piemonte,* Torino: Roux Frassiti, 1888, pp. 142-149.

89 Doncieux, *Le Romancéro populaire de la France,* Paris: E. Bouillon, 1904, pp. 87-88.

90 Versión cantada por Jeanne Hardy de Villechoun, en Grand-Auverné, el 19 de diciembre de 1875 *(Revue des traditions populaires,* XII, 1897, pp. 295-297).

91 Véase, en la presente obra, el cap. I de la Parte primera.

92 El caso citado de la caza y la guerra no es el único en el *corpus* de *La muerte ocultada.*

93 B. Mariscal de Rhett, «La balada occidental moderna ante el mito: Análisis semiótico del romance de *La muerte ocultada»,* Ph. D. diss., Univ. of California, San Diego, 1978. De ella deriva la exposición que acompaña a la publicación de las versiones del romance en *RTLH,* XII (1984-1985).

94 Puede ejemplificar el *gwerz* bretón la versión normalizada por Hersart de la Villemarqué, *Barzaz-Breiz. Chants populaires de la Bretagne,* París, 1923. B. Mariscal, *La muerte ocultada,* en

RTLH, XII (1984-85), publica una traducción española en las pp. 49-51.

95 Difundida por Islandia, Dinamarca, Suecia y Noruega.

96 S. Grundtvig, *Elveskud, dansk, svensk, norsk, faeroesk islands, skotsks, vendisk, boemisk, tysk, fransk, italiensk, catalonsk, spansk, bretonsk Folkevise,* Copenhague, 1881, reunió ya 69 versiones; hay muchas más en colecciones posteriores.

97 «— Veux-tu mourir dès aujourd'hui, / ou d'être sept ans à langui? / Veux-tu mourir dès *à* présent, / ou d'être sept ans languissant? / — J'aim' mieux mourir dès aujourd'hui, / que d'être sept ans à languir. / J'aime mieux mourir dès à présent, / que d'être sept ans languissant».

98 Según llamó ya la atención R. Menéndez Pidal, *Romancero hispánico* (1953), I, p. 322.

99 Como destaca bien B. Mariscal (obras citadas en la n. 93).

8. LA SOBREVIVENCIA DE LOS MITOS Y SU ADAPTACIÓN A LA HISTORIA

La perduración en la tradición hispánica de una narración «mítica», sin necesidad de que haya sido despojada (como en la tradición francesa) de sus significados simbólicos, es, a primera vista, sorprendente, ya que viene a contradecir la creencia de la crítica en el repudio por parte del romancero hispánico de contenidos no realistas. Ello nos obliga a detenernos en el análisis del significado que la *fábula* tiene para las comunidades que en tiempos actuales la recuerdan y la cantan. ¿Qué vigencia conservan los posibles mensajes encerrados en el fantástico drama de la súbita muerte de Olalvo-don Bueso-don Pedro cuando su esposa le va a dar su primer hijo?

Los *motivos* con que se estructura el drama, dotados de un doble significado realista y simbólico, pertenecen a tres campos semánticos: el vital-alimenticio, el vital-espacial y el social-familiar [99]. Pero todos tres sirven al propósito de subrayar la primacía del interés de la sobrevivencia del linaje sobre el individuo: El joven esposo se separa del espacio social propio (la villa), para internarse en un espacio ajeno (la selva), donde ganar el sustento (la carne) con que sostener a la familia (a la mujer e, indirectamente, al hijo que espera); en ese espacio inhóspito y peligroso, cuando el entorno parece prometer un venturoso encuentro (el vergel), las fuerzas del mal, ajenas a toda racionalidad, atacan al intruso que ha osado acercarse a las fronteras de lo incognoscible (el otro mundo, situado más allá de las aguas del río). En su duelo mortal, no consigue garantizarse su personal sobrevivencia (la Muerte rompe las telas de su alma); pero sí expulsar a la Muerte de este mundo (haciéndola volver más allá de las aguas), con lo que obtiene, al menos, sobrevivir en su linaje, en el hijo.

Cuando el joven esposo regresa a la sociedad propia (a la villa), es para morir bajo la protección de la madre:

Diérale el mal de la muerte   para casa se volvía,
para casa de su madre,   que pa la de él no podía.

— Ábrame la puerta, madre,   ábramela, madre mía,
que yo me muero, ay mi madre,   antes que amanezca el día;
hágame la cama, madre,   hágamela, madre mía,
hágame la cama, madre,   para la perpetua vida **100**,

aunque haya logrado, pese a todo, proporcionar el deseado alimento que ha de garantizar el feliz alumbramiento de su hijo:

— Si doña Ana quier parir,   ¡válgale Santa María!
le darán caza a comer   que don Pedro se la envía**101**.

El retorno a la propia madre vieja (una suerte de des-nacimiento) es simultáneo con un re-nacimiento en su hijo varón, ya que el «mayorazgo» sale a luz, al espacio familiar (la casa), cuando él muere, según ya vimos:

— ¡Albricias, señor don Pedro,   que dármelas bien podía
que doña Alda ya parió   y un hijo varón tenía!
— Pues si parió doña Alda,   hijo sin padre sería

(N.O. peninsular);

Él murió a la media noche   y ella parió al ser de día

(N.O. peninsular);

— Si Alda pariere   un hijo varone,
a los ocho días   ponelde mi nombre;
si Alda pariere   un hijo abastado,
a los ocho días   ponelde en mi estado.—
En ca de Alda   tañen tañedores
y en ca de Güeso   hazían guixdores;
en ca de Alda   tañen con sonajas
y en ca de Güeso   hazían las guayas

(sefardíes de *Marruecos).*

Y allí, en ese espacio protector, el pacto de ocultación hará posible que la joven viuda sin saberlo, con su capacidad de proveer alimento (lactancia del niño), y la madre vieja, con su capacidad de gobierno, con su sabiduría, suplan, en amigable cooperación («madre, la mi madre, la mi siempre amiga»), la falta del padre, hasta que, al año y un día, el nuevo varón pueda salir por su pie al espacio social (la villa), acompañando a su madre:

Coge al niño por la mano   y pa la iglesia caminan**102**;

Diba el chiquillo delantre,   jugando iba la varita [103].

El «mito» sobrevive, pero no precisamente por ser una estructura universal inamovible, sino por su adaptabilidad a la Historia. La verosimilitud de la narración entendida de forma literal, perfectamente aceptable en una cultura en que la Naturaleza era aún un mundo compartido por el hombre con otros seres que hoy reputamos míticos, ha venido a ser reinterpretada en el texto romancístico simbólicamente y, gracias a ello, el «mito» puede convertirse en expresión de nuevos modelos referenciales.

El romance de *La muerte ocultada,* en sus formulaciones más conservadoras, aprueba claramente el sacrificio del joven esposo en su búsqueda del alimento que garantice la crianza de su hijo, así como la misión de las mujeres de la casa que, muerto el padre, debe ser la de garantizar la sobrevivencia del niño. Esta aprobación de uno y otro comportamiento significa la defensa de una concepción de la vida que exalta la prioridad del linaje (de la especie, quizá) sobre el individuo, y el triunfo conseguido por la abuela, al instituirse en la protectora del nieto, significa, a su vez, la defensa de un modelo de familia trigeneracional, en que los viejos conservan, gracias a su «sabia ancianidad», una función fundamental.

Así entendido, el romance no trata de temas inactuales, caducos para las comunidades que lo recuerdan. Todo lo contrario, puesto que la representación de la vida del nombre en él defendida se halla amenazada por la difusión de un nuevo modelo vital y social, según el cual cada individuo se debe a sí mismo, no a su linaje ni a la sociedad en que transcurre su vida, y no tiene por qué subordinarse a la comunidad (ni, posiblemente, a los intereses de la especie).

El «mito» se hace, así, historia... y podemos decir que «habita entre nosotros», ya que se confunde con la vida misma; la colectividad que lo reproduce en una *fábula* va dando soluciones nuevas a los conflictos que tradicionalmente planteaba. Por ello no nos puede extrañar que nuestro romance, una vez socavado su mensaje social por el individualismo moderno, tienda a abrirse a interpretaciones totalmente opuestas a la recibida de la tradición conservadora, en que el pacto de ocultación tenía como resultado la sobrevivencia del heredero, del «mayorazgo». Efectivamente, en múltiples versiones peninsulares y muy especialmente en la «versión vulgata»

(tipo «Ya viene don Pedro de la guerra herido») cantada en toda la mitad sur de España, se olvida por completo la suerte del hijo esperado o recién nacido y, como desde tiempo atrás venía haciendo la tradición francesa, se centra la atención en el descubrimiento de la verdad por la esposa joven y en la subsiguiente afirmación de su derecho a la muerte:

> Se ha entrado en su sala,   corrió las cortinas
> — Si don Pedro es muerto,   no es razón yo viva**104**,

pues no se cree ya que la madre tenga que cumplir con ninguna obligación respecto a la familia, cara al linaje. Y esta negación de que existan intereses supra-individuales que puedan exigir el sacrificio personal incluso se amplía en algunas versiones de la región meridional a la «misión» que inicia la *intriga:* a la obligación social de «servir» a la nación en el ejército. En nombre de las víctimas de ese «servicio» hay alguna versión que remata el romance extrayendo de él, como moraleja, la protesta:

> ¡Qué pícara guerra,   pícara milicia,
> se ha llevao los dos   en cuarenta días!**105**

NOTAS 8. LA SOBREVIVENCIA DE LOS MITOS Y SU ADAPTACIÓN A LA HISTORIA

100 La escena es similar en múltiples versiones octosilábicas. He preferido ensartar sucesivamente versos de Moldones *(Zamora),* Videmala *(Zamora),* Veiga de Forcas *(Lugo),* Logares *(Lugo)* y Villardemilo *(Ourense).*

101 Doney de la Requejada *(Zamora).* Versión cantada por Victoria Centeno (c. 45 a.), recogida por Jesús Antonio Cid, Beatriz Mariscal, Paloma Montero y Ana Pelegrín en una encuesta del Seminario Menéndez Pidal, 7 de julio de 1981.

102 Versión de Lois *(León),* dicha por María Muñiz. Recogida por José González, noviembre de 1908.

103 Versión de Linares *(Asturias).* En Palazuelo de Torío *(León):* «Cogió el niño de la mano, tocando la variquina».

104 Versión de Zafra *(Badajoz).* Recordada y publicada por Sergio Hernández, *El Folk-lore Bético Extremeño* (1883-1884), pp. 129-130.

105 La Palma del Condado *(Huelva).* Dicha por Asunción Ogazón (44 a.) a Eduardo Martínez Torner, 1930.

ÍNDICE I: ROMANCES (CORRIDOS Y BALADAS) CITADOS)

(Títulos o *incipit*)*

ÍNDICE II: OTRAS COMPOSICIONES MÉTRICAS

«Vivirá quando muriere / mi vida, pues biva muere» (Villancico): P1ª XII.3.

ÍNDICE III: TEXTOS TRADICIONALES MODERNOS: PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Y CANTORES O RECITADORES*

ÍNDICE III: TEXTOS TRADICIONALES MODERNOS: PROCEDENCIA GEOGRÁFICA Y CANTORES O RECITADORES*

BEIRA BAIXA: P1ª II.7; XII.1.- P2ª II, n. 25; IV.5.

Covilhã *(Beira Baixa):* P1ª XII.1 y n. 26.

Idanha-a-Nova *(Beira Baixa):* P1ª II, nn. 109, 112, 114.

Monsanto *(Beira Baixa):* P1ª II.7 y nn. 112, 115, 122, 125.

Dou: Vide *DOURO*

DOURO: P1ª XI.5.

PORTO (versión ms. del siglo XVII): P1ª II.7 y nn. 112, 114, 120, 122.

Est: Vide *ESTREMADURA*

ESTREMADURA: P1ª II.7 y n. 112.

Lisboa s. l.: P1ª II.7 y nn. 109, 112, 114, 125; XII, n. 8.

Aldeia Galega de Merceana *(Estremadura):* P1ªII.7yn. 125.

Pragança (conc. de Cadaval, *Estremadura):* P1ª VI,n.25.-P2ª IV,n. 108.

RIBATEJO

Ribatejo s. l.: P1ª II.7 y nn. 112,125.

Atalaia (*Ribatejo):* P1ª II, nn. 112, 114, 126.

AAt: Vide *ALTO ALEMTEJO*

ALTO ALEMTEJO: P2ª II, nn. 17, 25; n. 155.

Puerto de Vega (Navia, *Asturias):* P1ª XI, n. 43.

Queixada de la Iglesia *(Asturias):*

José Gulín: P1ª XIII, n. 102.

Ribadesella *(Asturias):* P1ª VI, n. 61.

Riera, La *(Asturias):* P1ª I.2.

Robellada de Onís *(Asturias):* P1ª I.2.

Rozas de Villanueva *(Asturias):* P1ª I.2.

Salinas *(Asturias):* P2ª II, n. 29.

San Juan de Ponga *(Asturias):*

Simona González (81 a.): P1ª XIII, n. 61.

San Salvador de Arrojo *(Asturias):*P1ª VI, n. 25.

Santa Eulalia de Oscos *(Asturias):* P1ª I.2.

Santianes de Molenes *(Asturias):*

Maximino Fojaco (11 a.): P1ª XII.2.

Santianes del Agua *(Asturias):* P2ª IV, n. 98.

Serandinas *(Asturias):* P2ª II, nn. 126, 142, 150.

Siñeiriz (Luarca, *Asturias):* P1ª III.4 y nn. 99, 100.

José Frías Pérez (73 a.): P1ª III; n. 2.

Sisterna *(Asturias):* P2ª I.2 y n. 14; II, n. 84.

Belarmina Sal González (83 a.): P2ª I.2.

Manuela Rodríguez Gavela (81 a.): P2ª I.2.

Gra: Vide *GRANADA*

GRANADA

Granada *(Granada):* P2ª IV, n. 75.

Mal: Vide MÁLAGA

MÁLAGA: P2ª IV.5; IV.6.

Arroyo de la Miel (Torremolinos, *Málaga):*

María García Ortiz Vázquez, a. Amina: P2ª I.4.

Sev: Vide *SEVILLA*

SEVILLA: P1ª II, n. 106.- P2ª IV.5.

TRADICIÓN GITANA : P2ª II.2 y n. 34.

Sevilla *(Sevilla):*

Teresa Naranjos: P1ª VI, n. 70.

Triana *(Sevilla):*

Juan José Niño, gitano: Pról. n. 1.- P1ª II.9; XI, n. 33; n. 49.- P2ª 1.4; IV.7 y n. 71.

gitana joven: Pról. n. 1.

Cad: Vide *CÁDIZ*

CÁDIZ P1ª XI.7.- P2ª III.3.

Barbate *(Cádiz):*

Rosa Domínguez (52 a.): P2ª III.2 y n. 9.

Antonia Varo Cardoso (55 a.): P2ª IV, n. 75.

Cádiz *(Cádiz):*

Diego Jiménez: P2ª I, n. 50.

BALADA GRIEGA (Y BALCÁNICA): P1ª II, n. 19; II.2 y n. 50.- P2ª III.3 y n. 20.

CHINA : P2ª III.3.

ÍNDICE IV: AUTORES Y OBRAS ANTIGUAS*

Fernández de Heredia, Juan, *Obras,* Valencia, 1562: P2ª I, n. 2.

—«Si tan poco sentimiento» (Glosa a *Oh Belerma, oh Belerma):* P2ª I, n. 2.

Fernández de Oviedo, Gonçalo, *Historia general y natural de las Indias:* P2ª II, n. 66.

—Libro de la Cámara del Principe don Juan e offiçios de su casa e serviçio ordinario (Ed. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1870): P2ª II, n. 5; II.3; II.11 y nn. 167, 169, 170; n. 204; II.14 y nn. 244, 245, 246.

Fernández de Palencia, Diego, *Primera y segunda parte de la historia del Perú,* Sevilla, 1571 (reed, en Lima, 1876): P1ª XI, n. 19.- P2ª IV, nn. 54, 62.

Ferrán Martínez, *Livro del cavallero Zifar:* P1ª V.1 y n. 7.

Ferreira de Vasconcelos, Jorge, *Aulegraphia:* P2ª IV, nn. 54, 59.

—Ulysippo (c. 1547): P1ª II, n. 78.

Flecha, Mateo, *Ensaladas,* Praga, 1581: P1ª XI.3 y n. 24.

Flor de Enamorados, Barcelona: Claudi Bornat, 1562: P1ª II, n. 1; IX.3 y nn. 10, 17, 18, 19, 21; XII.1 y n. 32.- P2ª IV.5.

**Flor de enamorats,* ed. Joan de Timoneda, Valencia, 1562: Vide Timoneda, Juan, **Flor de enamorats.*

Flor de varios Romances Nuevos, del Bachiller Pedro de Moncayo, natural de Borja, Huesca, 1589: P1ª XIII, n. 81.

**Flor de varios Romances Nuevos. Primera y Segunda parte, del Bachiller Pedro de Moncayo, natural de Borja...,* 1590: P1ª XIII, n. 81.

Flor de varios Romances Nuevos. Primera y Segunda parte, del Bachiller Pedro de Moncayo, natural de Borja. Agora nuevamente en esta postrera impression añadidos otros muchos Romances y letras, que se han cantado después de las impressiones y hasta aquí sacados a luz, Barcelona: Iayme Cendrat, «A costa de Onoffre Gori», 1591 (ejemplar en Bibl. A. Rodríguez-Moñino; ed. facs. en *Pliegos poéticos de la Biblioteca Rodríguez-Moñino,* Madrid: Joyas Bibliográficas, 1981); otra tirada idéntica «A costa de Arnau Garrich» (ejemplar en la Hispanic Society of New York): Pról.- P1ª X.6; XI.9 y n. 57; XIII, n. 31; XIII.5 y n. 81.

Flor de varios Romances Nuevos. Primera y Segunda Parte. Agora nuevamente recopilados y puestos por orden, y añadidos muchos Romances que se han cantado antes desta impression, y corregidos por el Bachiller Pedro de Moncayo natural de Borja, Zaragoza: Miguel Ximeno Sánchez, 1592: P1ª XIII, n. 81.

[*Flor de varios Romances Nuevos. Primera y Segunda parte, del Bachiller Pedro de Moncayo, natural de Borja. Agora nuevamente... añadidos... otros Romances... compuestos por Rodrigo de Torres y Lizana,* Burgos, 1592?] (portada reconstruida): P1ª XIII, n. 81.

Flor de varios y nuevos Romances. Primera y Segunda Parte. Aora nuevamente Recopilados y puestos en orden por el Bachiller Pedro de Moncayo, Natural de Borja. Añadió se aora la tercera parte en esta última impression. Collegida por Pedro Flores Librero, Lisboa: Manuel de Lyra, 1592: P1ª XIII, n. 81.

Ledesma, Alonso de, *Conceptos espirituales,* Madrid: Imprenta Real, 1602 (ejemplar en Madrid: Bibl. Nacional *R-985);* Lisboa: Antonio Álvarez, 1605 (ejemplar en Madrid: Bibl. Nacional *R-8407):* P1ª XI.4 y nn. 25, 26.

Leyenda de Cardeña: P1ª II, n. 150.

Libro de romances nuebos con su tabla echo en 1592: Vide Manuscrito. Madrid: Bibl. Nacional *4127.*

Libro en el qual se contienen cincuenta romances con sus villancicos y desechas (ejemplar en Bibl. Marqués de Morbecq): P1ª XII, n. 44.

Libro inventario de las joyas... Archivo General de Simancas: P2ª II.13 y n. 212.

Libro Romanzero... para passar la siesta: Vide Nabarrete de Pisa, Alonço.

Liñán, Pedro de: P1ª II, n. 87.

Lobo Lasso de la Vega, Gabriel, *Manojuelo de romances nuevos* (1601): Ap I, n. 33.

López, Jacinto. Músico de su Magestad, *Cartapacio,* Madrid, 20-I-1620: Vide Manuscrito. Madrid: Bibl. Nacional *3915:* P1ª XI, n. 36.

López de Tortajada, Damián, *Floresta de varios romances sacados de las historias de los hechos famosos de los doze Pares de Francia aora nuevamente corregidos,* Valencia, *1646 y 1652 (reed. A. Rodríguez Moñino: Damián López de Tortajada, *Floresta de varios romances, Valencia 1652,* Madrid: Castalia, 1970): Pról- P1ª II, n. 2; XIII.2.- P2ª I.3 y nn. 42, 45; .I.4 y nn. 55, 57, 59, 60; I.5.

López de Úbeda, Juan, *Cancionero general de la doctrina cristiana,* Alcalá de Henares: Juan Íñiguez de Lequerica, 3 eds. 1579, 1585, 1586 (ejemplar en Madrid: Bibl. Nacional *R-4624;* reed. A. Rodríguez Moñino, *Cancionero General de la doctrina cristiana hecho por Juan López de Úbeda,* «Sociedad de Bibliófilos Españoles. Tercera época», V, 2 vols., Madrid, 1962 y 1964): P1ª XI.1 y nn. 5, 6, 7, 8; n. 21.- P2ª I, n. 40.

—*Vergel de flores divinas,* Alcalá de Henares: Juan Íñiguez de Lequerica, 1582 (ejemplar en Madrid: Bibl. Nacional *R-2249):* P1ª XI.1 y nn. 5, 6, 7, 8, 9, 11; XI.2 y n. 21; XI.5 y n.27.- P2ªI, n. 40.

Lora, Francisco de: P1ª IX, n. 6.

—«Aquel sol de castellanos» (Glosa a *El moro que reta a Valencia):* P1ª II.4; II.5 y nn. 82, 83, 85.

Lucas de Túy: P1ª XII, n. 35.

Madrigal, Miguel de, *Segunda parte del Romancero general,* recopilado por, Valladolid, 1605: P1ª V, n. 6.

Maldiciones de Salaya... con un romance del conde Eernan (sic) *Gonçález y otro del Cid,* Pliego suelto (ejemplar en Madrid: Bibl. Nacional *R-3624):* P1ª II, n. 161.

(Las) maldiciones dichas clara escura del mismo Garcisánchez de Badajoz. Comiençan en esta manera [Sevilla: Jacobo Cromberg, c. 1511-1515 y Toledo:

Nabarrete de Pisa, Alonço, *Libro Romanzero de Canciones Romanzes y algunas nuebas para passar la siesta a los que para dormir tienen gana,* Madrid 1589. Ravenna: Bibl. Classense, ms. *Mob 3 5 F* (ed. parcial A. Restori, en *Rendiconti della Accademia dei Lincei. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche,* Serie 5ª, XI, 1902, 99-136): P1ª XI, n. 36.- P2ª IV.9 y n. 100.

Nágera, Esteban G. de: Pról.

—Vide además *Cancionero general de obras varias* (1544); *Silva de varios romances. Primera, segunda y tercera partes* (1550-1551); *Secunda parte del Cancionero General* (1552).

Nono Libro de Amadís de Gaula, que es la corónica del muy valiente y esforçado príncipe y cavallero de la ardiente espada Amadís de Grecia… (1530): P2ª I.5 y n. 72.

Nucio, Martín: Pról.- P1ª II, n. 82; n. 111.

—Vide además *Cancionero de Romances* (s. a. y 1550); Sepúlveda, L. de, *Romances nuevamente sacados* (1551).

Nueve Romances. El I de Abraham, el II del rey Saul…, Pliego suelto (ejemplar en paradero desconocido): P1ª II, n. 25.

Nueve romances: el primero de Lucrecia…, compuestos por Juan de Ribera, año 1605, Pliego suelto (ejemplar en Londres: British Museum *011451.ee.21):* P1ª VI, n. 35.- P2ª I, n. 4.

Núñez, Nicolás: P1ª IX, n. 6.

—«En mi desdicha se cobra» (Glosa a *El prisionero):* P2ª 1.5 y nn. 62, 70.

Obras en verso del Homero español que recogió Juan López de Vicuña, Madrid: Luis Sánchez, 1627: P2ª I, n. 9.

Octavian: P1ª IX.14.

«Ordenamiento de las Cortes de Toro en 1505» (Publicado en *Cortes de los antiguos reinos de León y de Castilla):* P2ª II.11 y n. 182; n. 203.

Ortiz, Alonso. Canónigo de Toledo, *Tratado contra la carta del protonotario Juan de Lucena,* publicada en *Los tratados* del doctor Alonso Ortiz, Sevilla: tres alemanes, 1493 (ejemplar en Madrid: Bibl. Nacional *I-1905*): P2ª II, n. 87.

—*Tratado del fallesçimiento de don Juan Príncipe de las Españas,* Bibl. de la Universidad de Salamanca, ms. *367:* P2ª II, n. 37; n. 57; II.8 y nn. 86, 93; II.9 y nn. 95, 99; II.11 y n. 168.

—Ms. *368* de la Bibl. de la Universidad de Salamanca: P2ª II, n. 86; n. 111.

Padilla, «Metida en gran confusión» (Glosa a *Don Manuel y el moro Muza):* P1ª III, nn. 3, 58, 62, 63, 70, 71, 72.

Francisco de Lora..., Pliego suelto (ejemplar en Cracovia: Bibl. Jagiellonska): P1ª II.5.

Romance del rey moro que perdió a Valencia nuevamente glosado por Francisco de Lora..., Pliego suelto (ejemplar en Madrid: Bibl. Nacional *R-3669*): P1ª II.5.

Romance del rey Ramiro con su glosa, i.: Ya se asienta el rey Ramiro. Glosa i.: Pues en los casos de amores. ítem Glosa de La mia gran pena forte, i: Qu'es de ti mi reyno antiguo, ítem Glosa de Rosa fresca, i.: Quando yo os quise querida de que no sabia de amor, Pliego suelto (ejemplar no conocido): P2ª II, n. 67.

Romance nuevamente compuesto por Antonio Ruyz de Santillana, con su glosa. E otra glosa al romance que dizen En Sevilla..., Pliego suelto (ejemplares en Praga: Universitäts Bibl., num. LXXIII y Madrid: Bibl. Nacional *R-2264):* P2ª III.3 y n. 6.

Romance que dize Por la matança va el viejo por la matança adelante. Con su glosa. E otras coplas. Y una glosa sobre otro romance, Pliego suelto (ejemplar en Praga: Universitäts Bibl.): P2ª I, n. 62.

Romancero General, en que se contienen todos los Romances que andan impressos en las nueve partes de Romanceros..., Madrid: Luis Sánchez, 1600: Ról.- P1ª II, n. 3.

Romances nuevamente sacados de hystorias antiguas de la crónica de España por Lorenço de Sepúlveda vezino de Sevilla, Anvers: Martín Nucio, s. a. [1551]: P1ª II, n. 25.-Ap I.1 y n. 11.

**Romances varios de diversos autores,* Valencia, 1635: P1ª XIII.4 y n. 40.

'''*Romances varios de diversos autores,* Córdoba: Salvador de Cea, 1636: P1ª XIII.4 y nn. 39,43.

Romances varios de diversos autores, Zaragoza: Pedro Lanaja, 1640: P1ª XIII.4 y nn. 41, 43, 73.

Romances varios de diversos autores. Añadidos y enmendados en esta tercera impression, Zaragoza: Pedro Lanaja, 1643: P1ª XIII.4 y nn. 44, 73.

Romances varios de diversos autores. Corregido y enmendado en esta tercera Impression, Madrid: Imprenta del Reyno, 1645: P1ª XIII.4 y nn. 42, 43, 73.

Romances varios de diversos autores. Corregido y enmendado en esta tercera Impression, Córdoba: Salvador de Cea, 1648: P1ª XIII.4 y nn. 39, 42, 43, 73.

Romances varios de diversos autores. Añadidos y enmendados en esta última impression, Madrid: Pablo de Val. A costa de Santiago Martín; otra tirada A costa de Francisco Lamberto, 1655: P1ª XIII.4 y nn. 45, 73.

Romances varios de diversos autores. Añadidos y enmendados en esta última impression, Sevilla: Nicolás Rodríguez, 1655: P1ª XIII.4 y nn. 45, 73.

Romances varios de diversos autores. Agora nuevamente recogidos por el Licenciado Antonio Diez, Zaragoza: Viuda de Miguel de Luna, 1663: P1ª XIII.4 y nn. 46, 73.

ÍNDICE V: ESTUDIOS CITADOS (AUTORES, COLECTORES, OBRAS)

Archivo Menéndez Pidal. Colector: P1ª III, n. 2; IV, n. 4; VI.1; XII.1; XII.2; XII.3 y nn. 62, 63.- P2ªII, n. 1; III.3.

Armistead, Samuel G. Colector: Pról.- P1ª II.1 y n. 6 (1957 y ss; 1962).

—*CatSefSGA* = (con la colaboración de S. Margaretten, P. Montero y A. Valenciano) *El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-Índice de romances y canciones),* 3 vols., Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1978: P1ª II, n. 5; VI, n. 37; XII.3 y n. 56.- Ap I.2 y n. 24.

—«Los romances judeo-españoles del Archivo Menéndez Pidal». En Catalán-Armistead-Sánchez Romeralo, eds., *El romancero en la tradición oral moderna* (1973), pp. 23-30: P1ª IV, n. 4.

—«Romances tradicionales entre los hispano-hablantes del estado de Luisiana», *NRFH,* XXVII (1978), 39-56: P1ª XII, n. 10.

—Vide además Purcell-Armistead-Dias-March y Catalán-Armistead-Sánchez Romeralo.

Armistead, S. G. y Silverman, J. H.: P1ª II.1; II.2.-P2ª III.3 y n.4.

—«A Judeo-Spanish derivative of the Ballad of *The Bridge of Arta», Journal of American Folklore,* LXXVI (1963), 16-20: P1ª II, n. 50.

—«A new collection of Judeo-Spanish Ballads», *Journal of the Folklore Institute,* III (1966), 133-153: P1ª II, nn. 19, 44, 45, 47, 48.

—«A new Judeo-Spanish kompla and its Greek counterpart», *Western Folklore,* XXIII (1964), 262-264: P1ª II, n. 49.

—«A new Sephardic Romancero from Salonika», *RPh,* XVI (1962-1963), 59-82: P1ª II, n. 4; nn. 45, 46.

—«Arabic refrains in a Judeo-Spanish *romance», Iberorromania,* II (1970), 91-95: P1ª II, n. 39.

—«Christian elements and de-christianization in the Sephardic *Romancero».* En *Collected Studies in honour of Americo Castro's Eightieth Year,* Oxford, 1965, pp. 21-38: P1ª II, nn. 25, 31, 32, 36, 52.

—*Diez romances en un manuscrito sefardí de la Isla de Rodas,* Pisa: Università, 1962: P1ª II, n. 6.

—*En torno al romancero sefardí (Hispanismo y balcanismo en la tradición judeo-española),* «FERS» VII, Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1982: P1ª II, nn. 45, 51.- P2ª III, n. 20.

—«Exclamaciones turcas y otros rasgos orientales en el Romancero judeo-español», *Sefarad,* XXX (1970), 177-193: P1ª II, n. 39.

—«Hispanic Balladry among the Separdic Jews of the West Coast», *Western Folklore,* XIX (1960), 229-244: P1ª II, nn. 12, 17, 33, 36, 37, 38.

—«Influencias griegas en la poesía tradicional sefardí: Un dístico neohelénico y su tradición judeo-española», *Davar* (Buenos Aires), CVII (1967), 120-122: P1ª II, n. 49.

—*«La dama de Aragón.* Its Greek and Romance congeners», *Kentucky Romance Quarterly,* XIV (1967), 227-238: P2ª III, n. 20.

—*«Las Complas de las flores* y la poesía popular de los Balcanes», *Sefarad,*

XXVIII (1968), 395-398: P1ª II, n. 49.

—«Rare Judeo-Spanish Ballads from Monastir (Yugoslavia). Collected by Max A. Luria», *American Sephardi,* VII-VIII (1975), 51-56: P1ª IX, n.25.

—«Romancero antiguo y moderno (Dos notas documentales)», *Annali dell'lnstituto Univ. Orientale. Sez. Romanz.,* XVI (1974), 245-259: P1ª II, n. 25.

—*Romances judeo-españoles de Tánger recogidos por Zarita Nahón,* Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1977: P1ª V, n. 50.

—*«Selví.* Una metáfora oriental en el Romancero sefardí», *Sefarad,* XXVIII (1968), 213-219: P1ª II, n. 37.

—«Sobre el romance "En vna villa pequeña" *(Xacaras y romances varios,* Málaga, 1668)», *Sefarad,* XXXI (1971), 184-186: P1ª XIII, n. 32.

—«Sobre unos romances del Cid recogidos en Tetuán», *Sefarad,* XXII (1962), 385-396: P1ª II, n. 160.

—*The Judeo-Spanish ballad chapbooks of Yacob Abraham Yona,* Berkeley-Los Angeles-London: Univ. of California, 1971: P1ª II, n.6; XIII, n. 25.-P2ª III, n. 20.

—«The seven brothers and the fatal well: A Sephardic romance and a Greek trajoúdi» (inédito): P1ª II, n. 45.

—*The Spanish tradition in Louisiana, I: Isleño Folkliterature,* Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1992: P1ª XII, n. 10.

—«Un aspecto desatendido de la obra de Américo Castro», *Estudios sobre la obra de Américo Castro,* eds. P. Lain y A. Amorós, Madrid: Taurus, 1971, pp. 181-190: P1ª IX, n. 26.

Asensio, E., *«Fontefrida,* o encuentro del romance con la canción de mayo», *NRFH,* VIII (1954), 365-388: P1ª II, n. 62.

—*Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media,* Madrid: Gredos, 1957; 2ª ed., Madrid: Gredos, 1970: P1ª II, n. 62.- P2ª I, n. 79.

Askins, A. L.-F., ed.: P1ª III, n. 3.

—«The *Pliegos sueltos* of the Biblioteca Colombina in the Sixteenth Century: Notes to an Inventary», *RPh* XXXIX (1985-86), 305-322: P2ª I, n. 2.

Attias, M. Colector: II, n. 4 (a. 1956).

—*Romancero sefardí,* Jerusalem, 1956: P1ª II, n. 4; n. 50.

Azaceta, José María, *Cancionero de Juan Fernández de Ixar,* Madrid, 1956: P2ª I, n. 2.

Azevedo, A. Rodrigues de: Pról.- P1ª II, n. 90.

Bal, Jesús. Colector: Pról. n. 21 (1931).- P1ª XII.2 (1931).-P2ª III, n. 10.

Balbín, R. de, «Tres piezas menores de Moreto, inéditas», *Revista de Bibliografía Nacional,* III, fase. 1 y 2, 1942, 80 y ss.: P1ª XIII, n.96.

Baroja, Pío, «Carteles de feria y literatura de cordel», *Revista de información médico-terapéutica,* XXII (núms. 21-22), 1947, 1024-1033:P1ª XIII.1 y n. 3.

Barthes, R., «Introductions à l'analyse structurale des recits», *Communications* 8 (1966), 1-27 (traducción esp.: «Introducción al análisis estructural de los relatos», en *Análisis estructural del relato,* Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972, pp. 9-43): P1ª V, n. 35.

—«La linguistique du discours». En *Sign-Language-Culture,* ed. A. J. Greimas *et al.,* The Hague: Mouton, 1970, pp. 580-584: P1ª V, n. 45.

Bayo, C, «La poesía popular en América del Sur», *RABM,* VI (1902), 291-306: P1ª XII, n. 24.

—*Romancerillo del Plata,* Madrid: Victoriano Suárez, 1913: P1ª XII, n.24.

Beltrán, Ana. Colectora: P1ª XIII, n. 80 (1982).

Bénichou, Paul. Colector: P1ª II, nn. 21 (1944), 22 (1944).

—*Creación poética en el romancero tradicional,* Madrid: Gredos, 1968: P1ª II.3 y nn. 65, 67, 69; nn. 77, 85, 88; II.6 y nn. 97, 99; II.7 y nn. 107, 118, 119, 121, 122, 127; II.8; II.9 y nn. 136, 143, 145, 156, 160, 164, 166; II.10; III, n. 53; IV, n. 7, P2ª II.1 y nn. 9, 10, 11; II.2 y nn. 13, 18, 21, 23, 24, 36; n. 40; II.4 y n. 55; n. 56; II.7 y n. 76; II.10 y nn. 131, 136, 146, 152; II.11 y nn. 163, 164, 165; II.13 y n. 230; IV.1 y n. 5; IV.9 y n. 93.

—«Nouvelles explorations du romancero judéo-espagnol marocain», *BHi,* LXIII (1961), 217-248: P1ª II, n. 163.

—*Romancero judeo-español de Marruecos,* Madrid: Castalia, 1968: P1ª II.2, nn. 3, 12, 14, 16, 21, 22, 24, 25, 30; II.3; nn. 163, 167; V, n. 50.- P2ª II, n. 52; IV.9 y nn. 102, 119.

—«Romances judeo-españoles de Marruecos», *RFH,* VI (1944), 36-76, 105-138, 255-279 y 313-381: P1ª II, nn. 4, 25; II.7 y n. 100; IV, n. 7.- P2ª IV, n. 102.

—«Variantes modernas en el romancero tradicional. Sobre la Muerte del príncipe don Juan», *RPh,* XVII (1963-64), 235-252: P1ª II.3 y n. 66; IV, n. 7.- P2ª II.2 y nn. 9, 18; II.4.

Benmayor, R., *Romances judeo-españoles de Oriente. Nueva recolección,* "FERS" V, Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1979: P2ª IV, n. 134.

Benoliel, José. Colector: P1ª II.1 (c. 1906) y n. 5 (c. 1906); nn. 22 (c. 1906), 27, 35; n. 155 (1904-05); IX, n. 26 (1904-06); XII, n. 61 (c. 1913).- Ap I, n. 26.

—Nota manuscrita: P1ª II, n. 27.

Bertini, G. M., «Un diálogo humanístico sobre la educación del príncipe don Juan», *V Congreso de la Corona de Aragón: Fernando el Católico y la cultura de su tiempo,* 1961: P2ª II, n. 86.

Bethencourt Alfonso, Juan. Colector: Pról.

Biguri, Koldo. Colector: P1ª IX, n. 27.

Bishop, J. L, «A colloquial short story in the novel *Chin P'ing Mei*». En *Studies in Chinese Literature,* ed., J. L. Bishop: P2ª III, n. 22.

Blanco, José Antonio. Colector: P1ª IX, n. 27; XIII, n. 80 (1982).- P2ª II, n. 52.

Blánquez, Agustín. Colector: P2ª IV, n. 105.

Blas Vega, José, «Los corridos o romances andaluces». En *Magna antología del Cante flamenco,* Madrid: Discos Hispavox, 1982: P2ª I, n. 50.

Blecua, J. M., ed., Juan de Mena, *El Laberinto de Fortuna,* «Clásicos Castellanos», Madrid: Espasa Calpe, 1943: P2ª III, n. 1.

Bohigas, Pere. Colector: P1ª XIII, n. 65 (1922), n. 67 (1925).

Bohor Amaradjí, Isaac, Gran rabino. Colector: P2ª IV, n. 120 (1860).

Bonet, Soledad. Colectora: P2ª III, n. 9.

Botta, P., «La questione attributiva del romance *Gritando va el caballero», Studi romanzi,* XXXVIII (1981), 91-135: P1ª XII, nn. 47, 48, 50, 55.

—«Una tomba emblemática per una morta incoronata. Lettura del romance *Gritando va el caballero», Cultura neolatina,* XLV (1985), 201-295: P1ª XII.3 y nn. 42, 44; n. 70.

Braacamp Freire, A., *Brasões da sala de Cintra,* II, Lisboa: F. L. Gonçalves, 1901: P1ª XII, n. 48.

Braga, Theophilo. Colector: P1ª X.7.

—Romanceiro geral colligido da tradição, Coimbra: Universidade, 1867: P1ª II, n. 122; XII, n. 26.- P2ª II, n. 152.

—Romanceiro geral portuguez, 2ª ed. ampliada, 3 vols., Lisboa: Manuel Gomes, 1906-1907: P1ª XI, n. 43; XII, nn. 8, 26.

Bremond, C, «Combinations syntaxiques entre fonctions et sequences narratives». En *Sign-Language-Culture,* ed. A. Greimas *et al.,* The Hague: Mouton, 1970, pp. 585-590: P1ª V, n. 27.

—«La logique des possibles narratifs», *Communications,* VIII (1966), 60-71 (versión esp.: «La lógica de los posibles narrativos», en *Análisis estructural del relato,* Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972, pp. 87-109): P1ª V, n.27.

Brown, Carol: P1ª VI, n. 36.

Bustos, F., ed.: Vide *RTLH,* III, IV, V.

Calcaño, Julio. Colector: P1ª XII, n. 22.

Calvo, Raquel. Colectora: P2ª II, n. 16. —ed. (con la supervisión de D. Catalán), *Romancero general de Segovia. Antología [1880]-1992,* Segovia: Diputación Provincial y Seminario Menéndez Pidal, 1993: P1ª XIII, n. 79.- P2ª II, n. 16; n. 246; IV, n. 73; n. 132.

Calvo, R, Enríquez de Salamanca, C, Esteban, P. y Forneiro, J. L., «Mecanismo de tradicionalización de un tema romancístico: *Los presagios del labrador».* En *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX,* ed., P. M. Piñero *et al,* Sevilla-Cádiz: Fundación Machado y Univ. de Cádiz, 1989, pp. 111-127: P1ª XIII, n. 47.

Câmara Fontes, M.- J., ed.: Vide Fontes-Câmara Fontes.

Camarena, Julio. Colector: P1ª XIII, n. 26 (1982).

Camón Aznar, J., *Sobre la muerte del príncipe don Juan. Discurso*

académico. 24 de marzo de 1963. Madrid: Real Academia de la Historia, 1963: P2ª II, n. 86.

Campa, M. de la y García Barba, B., «Versiones medievales inéditas de varios romances en un *Romancerillo manuscrito fragmentario», Medievalia* (en prensa): P1ª IX, n. 3.

—Vide además Catalán-Campa.

Cançoner Popular de Catalunya. Colector: P1ª II, n. 117; XIII, nn. 51, 64, 65.- P2ª III, n. 51.

Canellada, M. J.: Vide *RTLH,* II, III.

Cano, Ana. Colectora: P1ª XIII, n. 102 (c. 1983).

—«Una nueva reelaboración en la tradición oral del viejo romance de *El conde preso», Archivum* (Oviedo), XXXIII (1983), 141-163: P1ª XIII, n. 102.

Cañete, M. ed., Rojas Villandrando, *Viaje entretenido,* 1901: Ap II, nn. 60, 64.

Caro Baroja, J.: P1ª II, n. 108.

—*Ensayo sobre la literatura de cordel.* Madrid: Revista de Occidente, 1968: P1ª XIII. 1, nn. 6,18; n. 24.

—*Pliegos de cordel.* Madrid: Banco Ibérico, 1969: P1ª XIII, n. 14.

Carreira, A.: Vide Catalán-Cid.

Carrizo, J. A., *Cancionero popular de Salta,* Buenos Aires, 1933: P1ª XII, n. 24.

Carriazo, J. de M., ed., *Crónica de don Alvaro de Luna,* Madrid: Espasa Calpe, 1940: Ap I, nn. 20, 21, 22; nn. 31, 32, 39, 40; nn. 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49; n. 52; n. 55; n. 76.

—*Crónica del halconero de Juan II, Pedro Carrillo de Huete,* Madrid: Espasa Calpe, 1946: Ap I, n. 88.

—Don Lope de Barrientos, *Refundición de la Crónica del Halconero,* Madrid: Espasa Calpe, 1946: Ap I, nn. 69, 74.

Carvalhão Buesco, M. L., *Monsanto. Etnografía e Linguagem,* Lisboa, 1961: P1ª II, n. 115.

Casado de Otaola, L. (bajo la dirección de D. Catalán), *El romancero tradicional extremeño. Las primeras colecciones (1809-1910),* Ed. Mérida: Asamblea de Extremadura y Fundación Ramón Menéndez Pidal, 1995: P1ª XII, n. 7; XIII, n. 54.- P2ª IV, n. 73.

Caso, J., ed.: Vide *RTLH,* II, III.

Castellanos, Carlos A. «Bachiller». Colector: P1ª XII, n. 25.

—Carta a R. Menéndez Pidal: P1ª XII, n. 25.

Castro, Américo. Colector: P1ª I.3 (1922); II, n. 6 (1922); IX, n. 26.- P2ª I, n. 80; II.14; III, n. 86; IV, n. 117.

—«El príncipe don Juan» (ensayo periodístico), 1925. Reed. en *Santa Teresa y otros ensayos* (1929), pp. 141-151: P2ª II.14 y n. 242.

—*Santa Teresa y otros ensayos,* Santander: «Historia nueva», 1929: P2ª

II.14 y n. 242.

Catalán, Diego. Colector: Pról. n. 1 (1949, 1977, 1948, 1948, 1977).- P1ª I.3 (1946, 1946, 1947); II, n. 4 (1948); n. 35 (1948); n. 154 (1948); V, nn. 16 (1949), 17 (1947), 19 (1952), 22 (1947), 23 (1948), 57 (1948 y 1977), 69 (1947); IX, n. 26 (1948); XI, n. 33 (1977); XII, n. 29 (1947); XIII, n. 4 (1973); n. 22 (1977); n. 52 (1948), 80 (1980).- P2ª I.2 y nn. 14, 15, 17, 29, 30; II, n. 52; III, n. 14; III.5 y n. 48; IV, n. 32; n. 53; nn. 79, 81; n. 132.

—«A criação poética no romanceiro oral moderno: Novos métodos de estudo», *Revista Brasileira de Folklore,* XIII (1974), 31-39: Vide Catalan, D., «La creación tradicional en la crítica reciente».

—«A propósito de una obra truncada de Ramón Menéndez Pidal en sus dos versiones conocidas». En R. Menéndez Pidal, *Reliquias de la poesía épica española,* 2ª ed. (1980), pp. XI-XLIV: P1ª II, n. 61.

—«Al margen de un concierto de música de los siglos XV y XVI». En *¡Alça la voz pregonero! Homenaje a don Ramón Menéndez Pidal,* Madrid: Institución Libre de Enseñanza y Seminario Menéndez Pidal, 1979, pp. 135-150 y 157-169: P2ª I, n. 79.- Ap I, n. 104

—(con la colab. de S. Petersen, T. Catarella y T. Meléndez), «Análisis electrónico de la creación poética oral. El Programa Romancero del Computer Center de UCSD». En *Homenaje a la memoria de don Antonio Rodríguez Moñino 1910-1970,* Madrid: Castalia, 1975, pp. 157-194: Pról. Advertencia.- P1ª II, n. 135; IV (reed. del trabajo); V.1 y n. 3; VI, nn. 21, 30, 53, 66; VII.8.

—«Análisis electrónico del mecanismo reproductivo de un sistema abierto: el modelo Romancero», *Revista de la Universidad Complutense,* XXV (1976), 55-77: P ról. Advertencia.- P1ª IV (reed. del trabajo); V.1 y nn. 3, 8; VI, nn. 30, 32.

— *Cancionero en cifra de Perrenot, embajador de Felipe II en Francia, 1562* (inédito): P2ª IV, n. 54.

—«Crónicas generales y cantares de gesta. El *Mío Cid* de Alfonso X y el del Pseudo Ben-Alfaraŷ», *HR,* XXXI (1963), 195-215 y 291-306: P1ª II, nn. 139, 151.

—*De Alfonso X al Conde de Barcelos,* Madrid: Gredos, 1962: P1ª VI, n. 70.

—*De la silva textual al taller historiográfico alfonsí. Códices, crónicas, versiones y cuadernos de trabajo,* «Fuentes Cronísticas de la Historia de España», IX, Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal y Universidad Autónoma de Madrid (1997): P1ª II, n. 139.

—«Descripción de modelos trans-lingüísticos dinámicos (a propósito del Catálogo General del Romancero Pan-Hispánico)». En *Logossemantikos. Studia lingüistica in honorem Eugenio Coseriu, 1921-1981,* Madrid: Gredos y Berlin-New York: W. de Gruyter, 1981, pp. 245-254: Pról. Advertencia.- P1ª VII (reed. del trabajo).- P2ª IV, n. 15; n. 20.

—«El análisis semiótico de estructuras abiertas: El modelo Romancero». En Catalán-Armistead-Sánchez Romeralo, eds., *El Romancero hoy, II: Poética* (1979), pp. 231-249: Pról. Advertencia.- P1ª V (reed. del trabajo); VI, nn. 38, 54; VII.3.- P2ª IV, n. 84; n. 124.

—«El Archivo Menéndez Pidal y la exploración del Romancero castellano, catalán y gallego». En Catalán-Armistead-Sánchez Romeralo, eds., *El romancero en la tradición oral moderna* (1972), pp. 85-94: P1ª IV, nn. 3 y 4.- P2ªI, n. 41.

—«El asturiano occidental», *RPh,* X (1956-1957), 7-92 y XI (1957-1958), 120-158: P2ª I, n. 13.

—«El motivo y la variación en la transmisión tradicional del romancero», *BHi,* LXI (1959), 148-182: Pról. Advertencia.- P1ª I (reed. del trabajo); II, n. 62; V, n. 17; VI, n. 20.-P2ª III, n. 91.

—«El proceso de transmisión oral y el estudio de modelos literarios abiertos», *Ethnica. Revista de Antropología,* LII (1982), 53-66: Pról. Advertencia.- P1ª VIII (reed. del trabajo).

—(con la colab. de T. Catarella), «El romance tradicional, un sistema abierto». En Catalán-Armistead-Sánchez Romeralo, eds., *El romancero en la tradición oral moderna* (1972), pp. 181-205: Pról. Advertencia.- P1ª II, nn. 132, 134; III (reed, del trabajo); IV, nn. 6, 8; VI, nn. 20-63.- P2ª II, n. 12.

—«El romancero de tradición oral en el último cuarto del siglo XX». En Sánchez Romeralo-Armistead-Catalán, *El romancero hoy, I: Nuevas fronteras* (1979), pp. 217-256: P1ª XIII, n. 4.- P2ª I, nn. 10, 19; n. 50.

—«El romancero espiritual en la tradición oral». En *Schwerpunkt Siglo de Oro. Akten des Deutschen Hispanistentages. Wolfenbüttel 28.2-1.3, 1985.* Ed. H.-J. Niederehe, Hamburg: H. Buske, 1987, pp. 39-68: Pról. Advertencia.- P1ª XI (reed. del trabajo).

—«El Romancero hoy». Ciclo de conferencias en la Fundación Juan March: P2ª II.1.

—«El romancero medieval». En *El comentario de textos, 4: La poesía medieval,* ed. A. Amorós, Madrid: Castalia, 1983, pp. 451-489: Pról. Advertencia.- P1ª IX (todo el capítulo); XII, n. 33.- P2ª IV, nn. 24, 25.

—«El taller historiográfico alfonsí. Métodos y problemas en el trabajo compilatorio», *Romania,* LXXXIV (1963), 354-375: P1ª II, n. 139.

—«El *Toledano romanzado* y las *Estorias del fecho de los godos* del siglo XV». En *Estudios dedicados a J. H. Herriott,* Madison: Univ. of Wisconsin, 1966, pp. 9-102: P1ª VI, n. 80.- Ap I, n. 21.

—*General theory and methodology of the Pan-Hispanic Ballad. General Descriptive Catalogue:* Vide *Teoría general y metodología del Romancero Pan-Hispánico. Catálogo General Descriptivo.*

—ed., *Gran crónica de Alfonso XI, 2* vols., «Fuentes Cronísticas de la Historia de España» IV, Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1976: P1ª VI, nn. 80, 81, 83.

—«Hacia una Poética del Romancero oral moderno». En *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Hispanistas,* ed. E. de Bustos Tovar, Salamanca: AIH, Consejo General de Castilla y León, Universidad de Salamanca, 1982, I, pp. 283-295: Pról. Advertencia.- P1ª II (reed. parcial) y n. 135; IV (reed. parcial) y n. 9.

—«Hallazgo de una poesía marginada: El Romancero de tradición oral». En

Estudios de folklore y Literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig, México: El Colegio de México, 1992, pp. 53-94: P1ª XIII, n. 28.- P2ª I (reed. del trabajo).

—«Importância da tradição oral portuguesa para o romanceiro hispânico», *Revista da Faculdade de Letras* (Lisboa), XIV (1948), 97-116: P1ª II, n. 77.

—«Introducción» a L. Díaz Viana, *La tradición oral castellana*.... (1981), pp. 5-7: P2ª I, n. 20.

—«La creación tradicional en la crítica reciente». En Catalán-Armistead-Sánchez Romeralo, eds., *El Romancero en la tradición oral moderna* (1972), pp. 153-165: Pról. Advertencia.- P1ª II (reed. del trabajo); III, n. 15; IV, nn. 7, 8.- P2ª II, n. 11; IV, n. 9.

—*La dama y el pastor. Romance, villancico, glosas. 2* vols, (preparada por R. Lamb y E. Phipps, *et al.;* revisión J. A. Cid), Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1977-1978: P1ª IX, n. 2.

—*La épica española I. Nueva documentación y nueva evaluación* : edición Creative Commons: https://archive.org/details/laepicaespanola_201912 ; P1ª XII, n. 35.

—*La Estoria de España* de Alfonso X. Creación y evolución, «Fuentes Cronísticas de la Historia de España» V, Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal y Universidad Autónoma de Madrid, 1992: P1ª II, nn. 139, 151; VI, nn. 75, 90.- Ap I, n. 21.

—*La flor de la marañuela. Romancero general de las Islas Canarias,* vols. I y II, Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1969 (vol. I: 2ª ed., Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1986): P1ª II.1; IV, n. 5; V, nn. 13, 34, 41; XII, nn. 17, 18; XIII, nn. 20, 21; nn. 29, 30.- P2ª II, n. 34; III, nn. 55, 78.

—*La tradición manuscrita en la «Crónica de Alfonso XI»,* Madrid: Gredos, 1974: P1ª VI, n. 80.

—*Las lenguas circunvecinas del castellano,* Madrid: Paraninfo, 1989: P2ª I, n. 13.

—*Lingüística ibero-románica,* Madrid: Gredos, 1974: P1ª VI, n. 1.

—«Los modos de producción y reproducción del texto literario y la noción de apertura». En *Homenaje a Julio Caro Baroja,* ed. A. Carreira *et al.,* Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1978, pp. 245-270: Pról. Advertencia.- P1ª V, n. 58; VI (reed. del trabajo).

—«Los pliegos sueltos perdidos del Duque de T'Serclaes». En *Homenaje a Alvaro Galmés de Fuentes,* III, Oviedo-Madrid: Universidad de Oviedo y Editorial Gredos, 1987, pp. 361-376: P1ª IX, n. 9; XI, nn. 17, 20.- P2ªII, n. 133; IV, n. 54.

—«Memoria e invención en el Romancero de tradición oral», *RPh,* XXIV (1970-71), 1-25 y 441-463: Pról. Advertencia.- P1ª II (reed. del trabajo); III, n. 53; IV, n. 7; XI, nn. 48, 49.- P2ªII, n. 11.

—«Poesía y Novela en la Historiografía castellana de los siglos XIII y XIV». En *Mélanges Rita Lejeune,* I, Gembloux: Duculot, 1969, pp. 423-441: P1ª II, nn. 139, 151, 162; VI, n. 80, 89, 90.

—Por campos del Romancero. Estudios sobre la tradición oral moderna, Madrid: Gredos, 1970: P1ª II, nn. 8, 9, 15, 25, 28; n. 63; n. 128; II.8 y n. 129; nn. 147, 157, 167; IV, n. 7; V, n.6; VI, n. 31; XI, nn. 45, 46, 50; XII, intr. y nn. 1, 16; n. 73; XIII, nn. 25, 26; nn. 91, 93, 94, 95, 97.- P2ª II, n. 94; IV, nn. 21, 28; nn. 41, 42, 43, 53.- Ap I, n. 104.

—ed., *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas:* Vide *RTLH.*

—(con la colaboración de A. Galmés, J. Caso y M. J. Canellada), *Romanceros de los condes de Castilla y de los Infantes de Lara* (1963): Vide *RTLH,* II.

—Siete siglos de Romancero, Madrid: Gredos, 1969: P1ª II, n. 63; nn. 77, 78, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 89, 90; n. 128; II.8 y n. 129; nn. 150, 152, 157, 163, 164; III, n. 2; IV, n. 7; VI, n. 48.- P2ª IV, n. 35.

—(con la colab. de J. A. Cid, B. Mariscal, F. Salazar, A. Valenciano y S. Robertson), *Teoría general y metodología del Romancero Pan-Hispánico. Catálogo General Descriptivo, CGR* 1 A, y *General theory and methodology of the Pan-Hispanic Ballad. General Descriptive Catalogue, CGR* IB, Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1984 y 1988: P1ª III, n. 110; VII (todo el capítulo); XI, n. 51.- P2ª II, n. 12; III, n. 65; IV.3 y n. 15; nn. 18, 26; n. 78.- Ap I, n. 29.

—«Una jacarilla barroca, hoy tradicional en Extremadura y en Oriente», *Revista de Extremadura,* VIII (1952), 377-387: P2ª IV, n. 41.

—Vide además Galmés-Catalán; Menéndez Pidal-Catalán-Galmés; *RTLH,* I, III, IV, V; Calvo, *Romancero general de Segovia* y Casado, *Romancero tradicional extremeño.*

Catalán, D., Armistead, S. G. y Sánchez Romeralo, A., eds. *El romancero en la tradición oral moderna. Primer Coloquio Internacional,* Madrid: Seminario Menéndez Pidal y Rectorado de la UCM, 1972: P1ª V, n. 10; VI, nn. 20, 36.

—El Romancero hoy, II: Poética, Madrid: Seminario Menéndez Pidal, CILAS y Univ. of California, Davis, 1979: P1ª VII.3.

Catalán, D. y Campa, M. de la: *Romancero general de León. Antología 1899-1989,* Madrid: Seminario Menéndez Pidal y Diputación Provincial de León, 1991 (y Fundación Ramón Menéndez Pidal y Diputación Provincial de León, 1995): P1ª XII, nn. 34, 39, 40; XIII, nn. 36, 37; nn. 48, 57.- P2ª I, n. 78; III, n. 83.

Catalán, D. y Cid, J. A. (con la colaboración de P. Montero, R. Nelson, M. Pazmany, F. Romero y A. Valenciano. Músicas a cargo de A. Carreira), *Gerineldo. El paje y la infanta,* 3 vols: Vide *RTLH,* VI, VII y VIII.

Catalán, D., Cid, J. A., Mariscal, B., Salazar, F., Valenciano, A. y Robertson, S., *El romancero pan-hispánico. Catálogo General Descriptivo (CGR),* vols. II y III: Vide *CGR* 2 y 3.

Catalán, D. y Galmés, A., «La vida de un romance en el espacio y en el

tiempo». En R. Menéndez Pidal *et al., Cómo vive un romance. Dos ensayos sobre tradicionalidad*. Madrid: RFE, Anejos nº LX, 1954, pp. 143-301: P1ª I, n. 10; I.4; II, nn. 21, 23; II.8; VI, n. 67.- P2ª II,n. 18; IV, n. 31.

Catalán, D. y Petersen, S. (con la colaboración de T. Meléndez y T. Catarella), «Proyecto piloto 1971-1973» en el Computer Center de UCSD: P1ª II, n. 135; IV (todo el capítulo); V, nn. 7, 18; VI, n. 80.

Catalina García, Juan, *Ensayo de una tipografía complutense,* Madrid, 1889: P2ª I, n. 35.

Catalogue of the famous Library of printed books... collected by Henry Huth, and sold by Messrs Sotheby's (between 1911 and 1920), London, 1911-1920: P2ª I, n. 34.

Catarella, Teresa: P1ª IV.2.- P2ª IV, n. 11. Colectora: Pról. n. 1 (1977).- P1ª XII.2 (1980).

—*El romancero gitano-andaluz de Juan José Niño,* Sevilla: Fundación Machado, 1993: P2ª I n. 50; n. 71.

—Vide además Catalán, D., «Análisis electrónico de la creación poética oral», «El romance tradicional, un sistema abierto» y Catalán-Petersen.

Cátedra, P., «Perspectivas sobre el género consolatorio en el siglo XV», *Letters and Society in Fifteenth-Century Spain. Studies... P. E. Russell,* ed. A. Deyermond y J. Lawrence, Londres: The Dolphin Books, 1993: P2ª II, n. 86.

—*Seis pliegos poéticos barceloneses desconocidos, c. 1540,* Madrid: El Crotalón, 1983: P2ª II, n. 67.

CatSefSGA: Vide Armistead, S. G., *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal* (1978).

Cela, José Manuel. Colector: P1ª VI, n. 57; XIII, n. 22 (1977).

CGR: Vide *CGR 1, CGR 2, CGR 3.*

CGR 1: Vide Catalán, D., *Teoría general y metodología del Romancero Pan-Hispánico. Catálogo General Descriptivo.*

CGR 2 y *3* = D. Catalán, J. A. Cid, F. Salazar, A. Valenciano y S. Robertson, *El Romancero pan-hispánico. Catálogo General Descriptivo,* vols. II y III, Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1983: P1ª III, nn. 109, 111; VII.1; VII.2; VIII.3; XI, nn. 19, 32, 49; XII, nn. 4, 12, 21; XIII, nn. 26, 27.- P2ª I, n. 58; II, nn. 13, 14, 15, 18, 120, 137, 138, 144; IV.3 y nn. 14, 29, 38, 40, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 70, 92, 103.- Ap I.1 y n. 19; Ap I.2; Ap I.5.

Chacón y Calvo, José María. Colector: P1ª XII.1 y n. 20 (1914)

—Carta a R. Menéndez Pidal: P1ª XII, n. 20.

—*Ensayos de literatura cubana,* Madrid: Calleja, 1922: P1ª XII, n. 9.

—«Romances tradicionales en Cuba», *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias de la Universidad de La Habana,* XVIII (1914), 103-104: P1ª XII, n. 9.

—«Una indagación folklórica: el baile de tres en la colonia». En «Diario de La Marina», 5-IX-1954: P1ª XII, n. 20.

Child, F. J., *The English and Scottish Popular Ballads,* III, Boston, 1885: P1ª

IX, n. 28.

Ciaño, María. Colectora: P2ª III, n. 81.

Cid, J. Antonio. Colector: Pról. n. 1 (1977).- P1ª III, n. 2; IX, n. 27; XII.2 (1977); XIII, n. 23 (1977).- P2ª I, n. 15; III, nn. 46, 47, 48; n. 101; IV, n. 11.

—«Calderón y el romancillo de *El bonetero de la trapería», HR,* XLV (1977), 421-527: P1ª II, n. 15.-P2ªIV,n.44.

—«Don Alvaro de Luna y el "águila ballestera". Romancero y poesía estrófica del siglo XV en la tradición sefardí», *RPh,* L (1996-1997), 20-45: Ap I.7 y nn. 38, 77, 80.

—«El romancero como la *otra* historia. El asalto aragonés a Marsella (1423) en un romance catalán». En *Actes del Col.loqui sobre cangó tradicional. Reus, set. 1990,* ed. S. Rebés: Abadía de Montserrat, 1994, pp. 37-86: Ap l, tv. 3.

—«El Romancero tradicional asturiano. Su recolección en los siglos XIX y XX. Edición integral de los textos: 1849-1910», 3 vols. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1991: P1ª XII, n. 37.

—*Mujeres matadoras: La Serrana y La Gallarda, RTLH* (en preparación): P1ª V, n. 14.

—«Recolección moderna y teoría de la transmisión oral. *El traidor Marquillos,* cuatro siglos de vida latente». En *El romancero hoy. Nuevas fronteras,* Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1979, pp. 281-359: P2ª I, n. 16.

—Trabajo inédito: P2ª II.10 y n. 132.

—Vide además Catalán-Cid; *CGR 2* y *3; RTLH,* VI, VII, VIII, X, XI; Catalán, D., *Teoría general y metodología.*

Cintra, L. F. Lindley, «Notas à margem do *Romanceiro* de Almeida Garrett», *Bol. Intern, de Bibliogr. Luso-Bras.* VIII-1 (1967), separata: P1ª II, n. 122.

Clemencín, D., *Elogio de la Reina Católica doña Isabel,* Madrid, 1821: P2ª II, n. 254.

Coelho, F. Adolpho, «Notas e parallelos folklóricos», *Revista Lusitana,* I (1887), 320-331: P1ª XII,n.3.

Coirault,P.:P1ª I.2.

Coloquio: «El romancero sefardí ayer y hoy. Coloquio». En Catalán-Armistead-Sánchez Romeralo, eds., *El romancero en la tradición oral moderna* (1972), pp. 39-52: P2ª III, n. 7.

Combet, L. ed de Gonzalo de Correas, *Vocabulario de refranes...,* Bordeaux, 1967: P2ª IV, n. 54.

Comedia Thebaida, ed. Colección de libros raros, 1894: P2ª I, n. 65.

Córdova de Fernández, S., «El folk-lore del niño cubano», *Revista de la facultad de Letras y Ciencias de la Universidad de La Habana,* XXXIII (1923), 268-306; XXXIV (1924), 26-52; XXXV (1925), 109-156, 361-418: P1ª XII, n. 9.

Corral, L. de, *Don Alvaro de Luna según testimonios inéditos de la época,*

Valladolid: Viuda de Montero, 1915: Ap I, nn. 35, 37; nn. 56, 57, 58; nn. 70, 71, 72, 73.

Corrido de Dª Elena (hoja volandera): P2ª IV, n. 126.

Cossío, José María de. Colector: P2ª IV, n. 97.

—Vide además Cossío-Maza Solano.

Cossío, J. M. de, y Maza Solano, T., *Romancero popular de la Montaña,* 2 vols. Santander, 1933-1934: P1ª I, n. 19; III, n. 2; VI, nn. 64, 65; XII, n. 3.- P2ª II, n. 19; n. 42; n. 148; IV, n. 113.

Costa Fontes, Manuel da. Ver Fontes.

Cortés Vázquez, Luis. Colector: P2ª IV, n. 116.

Cotarelo Valledor, A., *Fray Diego de Deza,* Madrid: Perales y Martínez, 1902: P2ª II, nn. 249, 254, 255, 258, 259.

Crawford, J. P. Wickersham, ed. *Trajedia de Narciso de don Francisco de la Cueva y Silva,* Philadelphia, 1909: Ap II.1 y nn. 4, 7; Ap II.4 y n. 54.

Crews, Cynthia. Colectora: P1ª II, n. 6 (1929).

Cruz-Sáenz, M. S. Colectora: Pról. n. 17 (1973).

«CSefMP»: Vide Menéndez Pidal, R., «Catálogo del romancero judío-español» (1906-1907).

CSefSGA: Vide Armistead, S. G., *El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal* (1978).

Cuevas, Felisa de las. Colectora: P2ª II, n. 29.

Danon, A., «Recueil de romances judéo-espagnoles chantées en Turquie», *Revue des Études Juives,* XXXII (1896), 102-123, 263-275; XXXIII (1896), 122-139, 255-268: Pról.

Davenson, H., *Le livre des chansons. Ou introduction à la chanson populaire francaise,* Neuchatel: La Baconniere, 1946: P2ª III, n. 87.

Davis, M. E., ed., Los magos de Chipude, *Chácaras y tambores de la Gomera,* cinta magnetofónica. Coord. Isidro Ortiz Mendoza (Distribuido por Sonolevante S. A.): P2ª I, n. 17.

Débax, Michelle. Colectora: P1ª III, n. 2; IX, n. 27.

Decker, Nancy: P1ª IV, n. 36.

Devoto, D., «El mal cazador», *Studia... Dámaso Alonso,* Madrid: Gredos, 1960, I, pp. 481-491: P1ª II, n. 62.- P2ª IV, n. 99.

—«Entre las siete y las ocho», *Fil,* V (1959), 65-80: P1ª II, n. 62.

—«Sobre el estudio foklórico del Romancero español. Proposiciones para un método de estudio de la transmisión tradicional», *BHi,* LVII (1955), 233-291: P1ª I (todo el capítulo); II, n. 62.

—«Un ejemplo de la labor tradicional en el Romancero viejo», *NRFH,* VII (1953), 383-394: P1ª II,n. 62.

—«Un no aprehendido canto. Sobre el estudio del romancero tradicional y el

llamado método geográfico», *Abaco,* I (1969), 11-44: P1ª II, n. 62; V, n. 16.

—Vide además Rodríguez Moñino-Devoto, eds.

Di Stefano, G., «II Pliego Suelto cinquecentesco e il Romancero», *Studi... in onore di S. Pellegrini,* Padova, 1971, pp. 111-143: P1ª IV, n. 3.

—«La difusión impresa del romancero antiguo en el siglo XVI», *RDTP,* XXXIII (1977), 373-406: P2ª III.1 y n. 3.

—«Marginalia sul Romanzero». En *Miscellanea di Studi Spanici,* Pisa, 1968, 139-178 y Pisa, 1969-1970, 1-31: P1ª .II.3 y n. 66; IV, n. 7.

—*Sincronia e diacronia nel Romanzero,* Pisa: Univ. di, 1967: P1ª II.3 y n. 65, 68, 70, 71, 72, 73; II.4 y nn. 74, 76; II.V y nn. 77, 78, 79, 80, 87, 89, 91, 92, 93, 94, 95; II.7; II.8; II.9 y nn. 137, 138; IV, n. 7.- P2ª II.1 y n. 11.

—«Tradición antigua y tradición moderna. Apuntes sobre poética e historia del Romancero». En Catalán-Armistead-Sánchez Romeralo, eds., *El romancero en la tradición oral moderna* (1972-73), pp. 177-296: P1ª IV, n. 7; V, n. 26; VI, n. 49.

Dias, S. G.: Vide Purcell-Armistead-Dias-March.

Dias Marques, Joaquim: P2ª II, n. 17. Colector: P2ª II, n. 25.

—«Contribução para o estudo do *Romanceiro do Algarve* de Estácio da Veiga à luz de manuscritos inéditos». Tesis. Universidade do Algarve, 1997: P2ª II, n. 33.

—Vide también Ferré.

Díaz Roig, M. y González, A., *Romancero tradicional de México,* México: Univ. Autónoma de México, 1986: P1ª XII.1.- P2ª IV, n. 126.

Díaz Viana, L., *La tradición oral castellana (Recopilación y estudios),* Valladolid: Centro de Estudios Folklóricos, 1981: P2ª I, n. 20.

DicARM: Vide A. Rodríguez Moñino, *Diccionario de pliegos sueltos poéticos (siglo XVl).*

«Documentos relativos a la enfermedad y muerte del Príncipe don Juan». En Sociedad de Bibliófilos Españoles, *Libro de la Cámara del Príncipe don Juan...* Madrid, 1879, sección V: P2ª II, n. 5; n. 49; n. 168.

Doležel, L., «From Motifems to Motifs», *Poetics,* 4 (1972), 59-90: P1ª V, n. 48.

Domínguez Berrueta, Mariano. Colector: P1ª XIII, n. 69 (c. 1901).

Doncieux, G., *Le Romancero populaire de la France,* Paris: E. Bouillon, 1904: P2ª III.3 y n. 18; III.7 y n. 89.

* Duque de Berwick y de Alba, *Correspondencia de Gutierre Gómez de Fuensalida,* Madrid, 1907: P2ª II, nn. 69, 70, 71, 72; nn. 196, 197; nn. 204, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 214, 215, 216, 222, 223, 224; nn. 251, 252.

Durán, A., *Romancero de romances caballerescos e históricos, 2* vols. Madrid: E. Aguado, 1832: Pról.

—*Romancero de romances doctrinales, amatorios y festivos,* Madrid: L. Amarita, 1829: Pról.

—«Breve noticia acerca do *Romance do cativo de Argel», Arquipélago* VI (Janeiro 1984), 241-245: P1ª II, n. 122.

—(com a colaboração de V. Anastácio, J. J. Dias Marques y A. M. Martins), *Romances tradicionais,* Funchal: Cámara Municipal, 1982: P2ª I, n. 18.

Fontes, Manuel da Costa. Colector: Ról. n. 24 (1977).- P1ª XI, n. 43.- P2ª II, n. 25.

—«Dona Maria and Batalha de Lepanto. Two rare Luso-american ballads», *Portugues and Brazilian oral traditions in verse form,* ed. J. B. Purcell *et al.* (1976), pp. 145-157: P2ª IV, n. 49.

—*Romanceiro português dos Estados Unidos,* «Fuentes para el estudio del Romancero - Serie Luso-Brasileira», I, Coimbra: Seminario Menéndez Pidal, 1980: P1ª XI, n. 43.

Fontes, M. da Costa y Câmara Fontes, M.- J., *Romanceiro da Provincia de Trás-os-Montes (Distrito de Bragança),* Coimbra: Universidade, 1987-1988: P2ª II, n. 25.

Forneiro, J. L.: Vide Calvo-Enríquez de Salamanca-Esteban-Forneiro.

Foulché-Delbosc, R., *Essais sur les origines du Romancero: Prélude,* Paris: Abbeville, F. Paillart, 1912: P1ª II, n. 55.

Fraile, José Manuel. Colector: P1ª XII.3 y n. 59 (1982).

—«Crónica de una recolección romancística en la provincia de Madrid». En *Actes del Col.loqui sobre cançó traditional,* ed. S. Rebés, Barcelona: Abadía de Montserrat, 1993, pp. 535-549: P1ª XIII, n. 26.

—*Romancero pan-hispánico. Antología sonora,* Salamanca: Diputación de Salamanca y Junta de Castilla y León, 1991: P2ª I, n. 22.

«Fuentes para el estudio del Romancero sefardí»: P1ª IV, n. 5.

Furtado de Mendonça, M. A, «Romances populares», *RL,* XIV (1911), 1-35: P2ª II, n. 159.

Fuster, J., *Joan de Timoneda. Flor de Enamorats,* Valencia: Clásics Albatros, 1973: P1ª IX, n. 19.

Gallardo, Bartolomé José, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos, 4* vols., Madrid, 1863-1889: Ap II, nn. 57, 58.

Galmés, Alvaro. Colector: Pról. n. 1 (1949, 1948, 1948, 1951).- P1ª I.3 (1946, 1946, 1947); V, nn. 16 (1949), 22 (1947), 23 (1948); nn. 57 (1948), 69 (1947); XII, n. 29 (1947); XIII, n. 52 (1948).- P2ª III, n. 48; IV, n. 53; nn. 79, 81.

—Vide además Lapesa-Catalán-Galmés; Catalán-Galmés; Menéndez Pidal-Catalán-Galmés, y *RTLH,* I y II.

Galmés, A. y Catalán, D., «El tema de la Boda Estorbada. Proceso de tradicionalización de un romance juglaresco», VR, XIII (1953), 66-98: P1ª II, n. 147.

García Barba, B.: Vide Campa-García Barba.

García de Enterría, M. C, *Catálogo de los pliegos poéticos españoles del siglo XVII en el British Museum de Londres,* Pisa, 1977: P1ª VI, n. 35.

—*Sociedad y poesía de cordel en el Barroco,* Madrid: Taurus, 1973: P1ª XIII, n. 15.

García Fajardo, F. Colector: Pról. n. 1 (1933-34).

García Figueras, T., «El sacrificio de Isaac (Romance de asunto bíblico)». En *Homenaje a Millas Vallicrosa,* I, Barcelona, 1954, pp. 697-700: P1ª II, n. 4.

García Matos, Manuel. Colector: P1ª V, n. 21 (1944).

García Parra, María Luz. Colectora: P2ª I, n. 29.

García Plata, Rafael. Colector: P1ª XI, n. 28 (c. 1903); XII, n. 7 (1902-03).

García Surralles, Carmen. Colectora: P2ª IV, n. 75.

García Ulecia, A., ed., *Las confesiones de Antonio Mairena,* Sevilla: Universidad, 1976: P2ª I, n. 50.

Garrett, J. B. de Almeida: Vide Almeida Garrett, J. B. de.

Garrido, E., *Versiones dominicanas de romances españoles,* Ciudad Trujillo, 1946: P1ª XII.1 y n. 19.- P2ª II, n. 34.

Gassol, Ventura. Colector: P2ª IV, n. 125.

Gersztyn, J. Programador de ordenadores: P1ª IV, n. 11.

Gil, Bonifacio. Colector: Pról. n. 20 (a. 1930).

—*Romances populares de Extremadura,* Badajoz: Centro de Estudios Extremeños, 1944: P1ª XII,nn. 56, 57.

Gilman, S., *The Spain of Fernando de Rojas. The intellectual and social landscape of La Celestina,* Princeton: Univ. Press, 1972: P1ª VI, n. 16.

Gómez, Aniceto. Colector: P1ª VI, n. 41.

Gómez, M. A., «Historietas campiranas de Encarnación y Gobea». En «El Telégrafo» de Guayaquil, 6-XI-1932: P1ª XII.1.

Gómez Moreno, A., *El «Prohemio e carta» del Marqués de Santillana y la teoría literaria del siglo XV,* Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 1990: P2ª III, n. 1.

Gómez Moreno, Manuel. Colector: P1ª XI, n. 29 (1908).

González, Aurelio. Colector: P2ª III, n. 79.

González, José. Colector: P2ª III, n. 102.

González Bandera, Ovidio. Colector: P2ª III, n. 83.

González Lee, Teresa. Colectora: P1ª XIII, n. 4 (1973).

Goyri, María. Colectora: Pról.- P1ª II.7 (1900); XII, n. 27 (1905); XII.2 (1903 y 1904); XII.2 (1909).- P2ª II.1 y nn. 1, 2, 3, 4,16.

—Anotaciones: Ap II, n. 79.

—Apuntes mss. en el Archivo Menéndez Pidal: P2ª II, n. 106.

—«El Amor niño en el Romancero», *Fénix. Revista del Tricentenario de*

Lope de Vega 1635-1935, 6 (27-XII-1935), pp. 665-679: P1ª XI.5 y nn. 35, 36.

—«Romance de la muerte del Príncipe don Juan (1497)», *BHi,* VI (1904), 29-37: P2ª II.1 y n. 3; II.10 y n. 152; nn. 265, 266; II.7 y nn. 101, 103.

—Vide además Menéndez Pidal-Goyri.

Grimm, J., *Silva de romances viejos,* Viena, 1815: Pról.

Grundtvig, S., *Elveskud, dansk, svensk, norsk, faeroesk islands, skotsks, vendisk, boemisk, tysk, fransk, italiensk, catalonsk, spansk, bretonsk Folkevise,* Copenhague, 1881: P2ª III, n. 96.

Guastavino Gallent, G., «Cinco romances sefardíes», *África,* VIII (1951), 357-359: P1ª II, n. 4.

Gutiérrez, Benigno A., *De todo el maíz,* 2ª ed., Medellín, 1947: P2ª IV, n. 112.

Gutiérrez Estebe, M., «Sobre el sentido de cuatro romances de incesto». En *Homenaje a Julio Caro Baroja,* Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1978, pp. 551-579: P1ª V, n. 13.

Hamos, A. W., «La crisis de la tradición romancística sefardí en los Estados Unidos. Una documentación analítica». En *De balada y lírica. Tercer Coloquio Internacional del romancero,* ed. D. Catalán *et al.,* Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal y Universidad Complutense de Madrid, 1994, pp. 249-254: P2ª I, n. 23.

Hanan, P. D., «A landmark of the Chinese novel». En *The Far East: China and Japan,* ed. D. Grant y M. MacLure, Canada, 1961: P2ª III, n. 22.

—«Sources of the *Chin P'ing Mei», Asia Major* (New Series), X (1963): P2ª III, n. 22.

—«The text of the *Chin P'ing Mei», Asia Major* (New Series), IX (1962): P2ª III, n. 22.

Hardung, V. E., ed., *Cancioneiro d'Evora,* Lisboa: Imprensa Nacional, 1875: P2ª I, n. 4.

Hartman, Jeanne.: P1ª IV, n. 10.

Havard, O. Colector: P2ª III, n. 19.

Hernández, Alejo. Colector: P1ª XII, n. 30 (1924-25).- P2ª IV, n. 114.

Hernández, F. J., «Ferrán Martínez, escrivano del rey, canónigo de Toledo y autor del *Libro del cavallero Zifar», RABM,* LXXXI (1978), 289-325: P1ª VI, n. 7.

Hernández, Sergio. Colector: Pról.- P2ª III, n. 104.

—El Folk-lore Bético-Extremeño (1883-1884) : P2ª III, n. 104.

Hersart de la Villemarqué, *Barzaz-Breiz. Chants populaires de la Bretagne,* Paris, 1923: P2ª III, n. 94.

Hervella, Alfonso. Colector: Pról. n. 19 (antes de 1909).- P1ª II, n. 116.- P2ª III, nn. 71, 79.

Hill, J. H., *Poesías germanescas,* Bloomington, Indiana, 1945: P1ª XI, n. 23.- Ap I, n. 60.

Hoepffner, E., ed., Marie de France, *Les lais,* «Bibliotheca Románica», Strassbourg: J. H. Ed. Heitz, 1921: P1ª IX, n. 29.

Holcenberg, Rachel. Colectora: P2ª II, n. 52.

Icaza, Emiliano. Colector: P1ª XII, n. 28.

Índice de la librería de la Condesa de Campo Alanje, año de 1779: P1ª XIII, n. 40.

Instituto Espanyol de Musicología. Colector: P2ª IV, n. 72.

Iriarte, T. de, *Epístolas* (ed. *BAE,* LXIII): P1ª XIII, n. 14.

Jaime Núñez, Gerardo. Colector: P1ª XIII, n. 54 (1906).- P2ª IV, n. 73.

Jaquetti, Palmira. Colectora: P1ª XIII, n. 51 (1928).

Joaquim, M., *Cancioneiro musical e poetico da Biblioteca Públia Hortensia de Elvas,* Coimbra: IAC, 1940: P2ª I, n. 3; IV, n. 54.

Joe, E. Colector: P2ª III, n. 87.

«Joyas Bibliográficas»: P2ª I, n. 64.

Juaristi, Jon. Colector: P1ª IX, n. 27; XII.2 (1980).- P2ª II, n. 236; IV, n. 11.

Katz, Israel J. Colector: P1ª II.1 y n. 6 (1960 y 1962).

—«A Judeo-Spanish Romancero», *Ethnomusicology,* XII (1968), 72-85: P1ª II, n. 43.

—«Towards a musicological study of the Judeo-Spanish *Romancero», Western Folklore,* XXI (1962), 83-91: P1ª II, nn. 40, 41, 42, 43.

Kerejeta, María José. Colectora: P1ª IX, n. 27.

Krüger, Fritz. Colector: P2ª III, n. 70.

Kuhn, F., *Kin P'ing Meh*... (versión alemana), Leipzig, 1930: P2ª III, n. 7.

Kundert, H., «Romancerillo sanabrés», *RDyTP,* XVIII (1962), 37-124: P1ª II, n. 123.

La Barrera, C. A., *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español,* Madrid: Rivadeneyra, 1860: Ap II.1 y n. 10.

Lamb, K.: Vide Catalán, D., *La dama y el pastor.*

Lamb, K. y Steele, C, *«Con las armas que él traía.* Clossure and thematic structure in *Romance de una fatal ocasión».* En Catalán-Armistead-Sánchez Romeralo, eds., *El Romancero hoy. Poética* (1979), pp. 285-293 y 295-304: P1ª V, n. 15.

Lang, H. R., «Tradições populares açorianas (da ilha do Fayal)», *ZfRPh,* XVI (1892), 423: P1ª XII, n. 31.

Lapesa, R., *De la Edad Media a nuestros días,* Madrid: Gredos, 1967: P2ª IV,

n. 17.

—«La lengua de la poesía épica en los cantares de gesta y en el romancero viejo», *Anuario de Letras,* VI (1964), 5-24: P2ª IV, n. 17.

Lapesa, R., Catalán, D., y Galmés, A., eds., *Romanceros del rey Rodrigo y de Bernardo del Carpió,* Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1957: Vide *RTLH,* I.

Larrea Palacín, A. Colector: P1ª II, n. 4 (antes 1952); n. 22 (1950-52).

—*Romances de Tetuán,* 2 vols., Madrid: Instituto de Estudios Africanos, 1952: P1ª II, n. 4; V, n. 12; XII, nn. 56, 59, 61, 62, 63, 64, 65.- Ap I.2 y nn. 23, 27; n. 101.

Lea, H. C, *A History of the Inquisition of Spain,* I, New York, 1906: P2ª II, nn. 249, 254.

Lehmann-Nitsche, R., *El cancionero venezolano. Cantos populares de Venezuela recojidos por el Dr. A. Ernst (Caracas), ed. por primera vez en la República Argentina,* Buenos Aires-Montevideo, 1904: P1ª XII, n. 28.

Leite de Vasconcelos, José. Colector: Pról.- P2ª I, n. 81; II, n. 17.

—«Literatura popular gallega». En *Folk-lore bético-extremeño,* año I, nº 1, Frejenal, 1883, pp. 99-100: P1ª XII, n. 3.

—*Romanceiro português,* 2 vols., ed. M. Viegas Guerreiro y L. F. Lindley Cintra, Coimbra: Universidade, 1958-1960: P1ª VI, n. 25.- P2ª I, n. 81; II, nn. 25, 33; n. 41; nn. 157, 161; III, n. 8; IV, n. 108.

León, Francisco de: P1ª IX, n. 6.

Levi, E., «I cantari leggendari del popolo italiano nei secoli XIV e XV», *Giornale Storico della Letteratura Italiana. Supplemento* núm 16 (Torino: E. Loescher, 1914), cap. X: Gibello, pp. 81-92: P1ª IX, n. 28.

Levy, I. Colector: P1ª II, n. 4 (antes 1959).

—*Chants judéo-espagnols,* London, 1959: P1ª II, n. 4.

Levy, I. J. Colector: P1ª II, n. 4 (antes 1959).

—«Sephardic ballads», B. A. Diss., University of Iowa, Iowa City, 1959: P1ª II, n. 4.

«Libros raros», edición de Calvete de Estrella, *El felicísimo viaje* (1874) y de la *Comedia Tebaida* (1894): P2ª I, n. 65; IV, n. 54.

Librowicz, O. A., «Creación poética en tres versiones sefardíes del romance de *Espínelo», La Corónica* XI.1 (1982), 49-51: P1ª IX, n. 26.

Lida, M. R., «El romance de la misa de amor», *RFH,* III (1941), 24-42: P2ª III, n. 20.

Lillo, Valentín. Colector: P2ª IV, n. 118.

Llano Roza de Ampudia, Aurelio de. Colector: P1ª XI, n. 53 (c. 1923); XII.2 (1920); XIII, n. 61 (1920).- P2ª I.2.

—*El libro de Caravia,* Oviedo: Gutenberg, 1919: P1ª V, n. 15.

—«La tixileira. Dialecto jergal asturiano», *Boletín del Centro de Estudios Asturianos,* I (1924) y folleto aparte: P2ª I, n. 11.

Llórente, J. A., *Anales de la Inquisición en España,* I, Madrid, 1812: P2ª II, n. 249.

—*Historia crítica de la Inquisición en España*. Reed. Pozuelo de Alarcón: Hiperión, 1981: P2ª II, n. 257.

—*Memoria histórica sobre cuál ha sido la opinión nacional de España acerca del tribunal de la Inquisición,* Madrid: Sancha, 1812: P2ª II, n, 249.

López Díaz, B., *La escuela de Medicina de Guadalupe,* Monasterio de Guadalupe, 1918: P2ª II, n. 261.

López de Toro, J., ed., Pedro Mártir de Anglería, *Epistolario*. Estudio y traducción por, «Documentos Inéditos para la Historia de España», IX, Madrid: Góngora, 1953: P2ª II.3 y n. 44; II.8 y n. 85; n. 254; IV, n. 134.

López de Vergara, María Jesús. Colectora: P1ª V, nn. 34 (1954), 41 (1955); VI, n. 44 (1954); XII, nn. 29 (1953), 30 (1954).

López Martínez. Poeta: P1ª IX, n. 6.

Lord, A. B., *The singer of tales,* Cambridge, Mass.: Harvard Univ., 1960: P1ª VI, nn. 19, 73.- P2ª IV.2.

Lorenzo Vélez, Antonio. Colector: P1ª XII.3 y n. 59 (1982); XIII, n. 26 (1983).

Lubac, H. de, *Exégèse médiévale,* Paris, 1959-62: P1ª VI, n. 12.

Luria, Max A. Colector: P1ª IX, n. 26.

Lyell, James P. R., *Early Book Ilustration in Spain,* London: Grafton and Co. 1926: P2ª I, n. 34.

M. J. Colector o colectores: P1ª II, n. 117 (1918).

MacCurdy, R. R. Colector: P1ª II, n. 4 (antes 1951).

MacCurdy y Stanley, D. D., «Judaeo Spanish Ballads from Atlanta, Georgia», *SFQ,* XV (1951), 221-238: P1ª II, n. 4.

Machado y Álvarez, A. («Demófilo»), *El Folklore andaluz,* año I (1882-83), pp. 371-372: Ról.- P1ª XII, n. 3.

Mairena, Antonio, *Historia del cante gitano andaluz* (disco): P2ª I, n. 50.

Malkiel, Y., «Era omne esencial...», *RPh,* XXIII (1970), 371-383: P1ª VI, n. 1.

Manrique de Lara, Manuel. Colector: Pról. n. 1 (1916, 1911), n. 12 (1916), n. 15 (1915).- P1ª I.3 y n. 17 (c. 1918); II.1 (1911, 1915-16) y n. 5 (1911, 1915, 1916); nn. 21, 22 (1915-16), 23 (1915), 35, 36; n. 119 (1915 y 1916); II.9 (1916) y nn. 154 (1915), 155 (1915); V, n. 46; VI, n. 37; n. 70 (1916); LX, n. 26 (1916); XI, n. 32; XII, nn. 6 (1918), 14 (1918); XII.3 (1915) y nn. 61 (1915), 62 (1915).- P2ª I.4 y n. 50; nn. 74, 77, 78; III, nn. 12, 13; nn. 48, 62, 84; IV, n. 33; nn. 71, 72.- Ap I, nn. 26, 27; nn. 98, 99, 100.

Marañón, G., *El Conde-Duque de Olivares,* Madrid, 1936: Ap II.1 y n. 5.

Maravall, J. A., «Menéndez Pidal y la renovación de la Historiografía», *Revista de Estudios Políticos,* CV (1960), 49-97: P1ª VI, n. 3.

Marazuela, Agapito. Colector: P1ª XII, n. 6 (1933), n. 13 (1933).- P2ª III, n. 11; n. 48; IV, n. 73 (1933).

March, J. E.: Vide Purcell-Armistead-Dias-March.

Marcos Marín, Francisco. Colector: P2ª IV, n. 74.

Margaretten, S.: Vide Armistead, *CatSefSGA*.

Margeli, A. Colector: P2ª IV, n. 25.

Marín Padilla, E., *«Arcebispo de Zaragoza». Romance castellano manuscrito del año 1429,* Zaragoza: Navarro y Navarro, 1997: P1ª IX, n. 2.

Marín Padilla, E., y Pedrosa, J. M., «Un texto arcaico recuperado para la historia del romancero: La versión aragonesa manuscrita (1448) de *Las quejas de Alfonso* V», *Revista de Literatura medieval (Universidad de Alcalá de Henares)* (en prensa): P1ª IX, n. 3.

Mariscal de Rhett, Beatriz. Colectora: P2ª III, n. 101; IV, n. 11.

—«La balada occidental moderna ante el mito: Análisis del romance de *La muerte ocultada»,* Ph. D. Diss. Univ. of California, San Diego, 1978: P2ª III.7 y n. 93; III.8.

—Romancero general de Cuba, México: El Colegio de México, 1996: P1ª XII, nn. 9, 20, 25.- P2ª II, n.34.

—Vide además *RTLH,* XII; *CGR 2* y *3;* Catalán, D., *Teoría general y metodología* y RTLH, X y XI.

Márquez Villanueva, F., «Bonifacio y Dorotea: Mateo Alemán y la novela burguesa», *Actas del VIII Congr. de la Asoc. Int. de Hispanistas, Brown Univ. 22-27 agosto 1983,* Madrid: Istmo, 1986: P2ª II, n. 99.

—estudio preliminar a Talavera, fr. Hernando de, *Católica impugnación* (ed. Martín Hernández 1961): P2ª II, n. 250.

—Investigaciones sobre Juan Álvarez Gato, «Anejo IV del BRAE», Madrid: S. Aguirre, 1960: P2ª II, nn. 247, 249, 250, 253, 267.

Martín Hernández, F., ed., Fray Hernando de Talavera, O. S. H., *Católica impugnación,* Barcelona: Joan Fiors, 1961: P2ª II, n. 250.

Martínez, Olimpia. Colectora: P1ª XIII, n. 80 (1982).

Martínez Ruiz, José. Colector: P1ª II, n. 4 (antes 1951)

—«Poesía sefardí de carácter tradicional (Alcazarquivir)», *Archivum* (Oviedo), XIII (1963), 79-215: P1ª II, n. 4.

Martínez Torner, Eduardo. Colector: P1ª VI, n. 39 (1929); nn. 56 (1931); XI, n. 42 (1929); XI. 9 (1916); XIII, n. 37 (1929); n. 50 (1916), n. 63 (1916), n. 78 (1916).- P2ª I, n. 15; III, n. 77; n. 105.

Martins, Ana Maria. Colectora: P1ª III, n. 2.-P2ª I, n. 29; II, n. 236.

Massot i Muntaner, J., *Aportació a l'estudi del romancer balear,* Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1959-1960: P2ª III, n. 16.

Massot i Planes, Josep. Colector: P2ª III, n. 16.

Mejía Sánchez, E., «Romances y corridos nicaragüenses», *Anuario de la Sociedad Folklórica de México,* 1945: P2ª IV, n. 126.

—Romances y corridos nicaragüenses, México: Imprenta Universitaria, 1946: P2ª IV, n. 126.

Meléndez (Hayes), Teresa. Colectora: P1ª XIII, n. 80 (1982); IV.2.- P2ª IV, n. 11.

—«A study of a ballad: The continuity of *El caballero burlado»,* Ph. D. Diss., University of California, San Diego, 1977: P1ª VI, n. 71.- P2ª III.4.

—Vide además Catalán-Petersen.

Meléndez Valdés, Juan, *Discurso sobre la necesidad de prohibir la impresión y venta de las jácaras y romances por dañinos a las costumbres públicas..:.* P1ª XIII, n. 14.

Mendoza, Francisco. Colector: P1ª IX, n. 27.

Mendoza, V. T., *El romance español y el corrido mexicano,* México, 1939: P1ª XII, n. 3.

Menéndez García, M., «Cruce de dialectos en el habla de Sisterna (Asturias)», *RDyTP,* VI (1950), 355-402: P2ª I, n. 12.

Menéndez Pelayo, M., *Antología de poetas líricos castellanos,* X, Madrid: Hernando, 1900: P1ª XII, n. 32.-P2ª II. 1 y n. 2.

—Prólogo a *Obras de Lope de Vega* XI. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1906: P1ª IX, n. 33.

Menéndez Pidal, Jimena. Colectora: P2ª IV, n. 74.

Menéndez Pidal, Juan. Colector: P1ª XII.2 y n.37.- P2ª I,n. 28; III, n. 66.

—Poesía popular. Colección de los viejos romances que se cantan por los asturianos... (1885): Pról.- P1ª XII.2.- P2ª III, n. 81.

Menéndez Pidal, Ramón: Pról.- P1ª II.3 y nn. 53, 56; n. 61. Colector: Pról. n. 14 (1905), n. 29 (1904-1905); I, n. 18 (1901); II.1; II.7 (1900); V y n. 14 (1910); VI, n. 41 (1908), n. 61 (1910); XI, n. 30 (1902); XII. 1 y nn. 6 (1909), 20, 22, 23 (1905), 24, 25, 27 (1905), 28; XII.2 (1903 y 1904); XII.2 (1909); XIII.3 y n. 36 (1909), n. 49 (1905); n. 79 (1904).- P2ª I, n. 28 (1906); II.1 y nn. 1, 2, 3, 4 (1900); n. 30; IV, nn. 73 (1931), 74, 84.

—Apuntes manuscritos: P2ª III.4.- Ap II, nn. 79, 80.

—«Cartapacios literarios salmantinos del siglo XVI», *BRAE,* I (1914), 43-55, 151-170, 298-320: P2ª II, n. 67.

—«Catálogo del romancero judío-español», *Cultura Española,* IV (1906), 1045-1077, y V (1907), 161-199: P1ª II, nn. 15, 34, 155, 160; IX, n. 26.- Ap I.2 y n. 25.

—Cómo vivió y cómo vive el Romancero, Valencia: López Mezquida, s. a.: P2ª II, n. 4.

—«Dos poetas en el *Cantar de Mío Cid», Romania,* LXXXII (1961), 145-200: P1ª II, n. 150.

—El Rey Rodrigo en la literatura, Madrid, 1924-1925: P1ª II, n. 54.

—El Romancero español. Conferencias dadas en la Columbia University de New York los días 5 y 7 de abril de 1909, New York: The Hispanic Society, 1910: P1ª II, n. 55; II.7 y nn. 101, 103.- P2ª II.1 y nn. 4, 8.

—El romancero. Teorías e investigaciones, Madrid, 1928: P1ª II, nn. 15, 55.-

P2ª IV, nn. 1, 2; n. 12.

—*Estudios sobre el romancero,* «Obras completas de Menéndez Pidal», XI, Madrid: Espasa Calpe, 1973: P1ª II, n. 55; II.7 y nn. 101, 103; VI, n. 2.- P2ª II, nn. 4, 7, 8; IV, nn. 1, 2, 3, 4; nn. 12, 13, 16; n. 122.- Ap II, nn. 65, 66, 75.

—*Flor nueva de romances viejos,* Madrid: Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1928: P1ª IV, n. 20; X.3.- P2ª II, n. 141.

—F*loresta de leyendas heroicas españolas. Rodrigo, el último godo.* 3 vols., Madrid 1925-1928: P1ª II, n. 25.

—*Isoglosas del asturiano* (inédito): P2ª I, n. 12.

—«La Chanson de Saisnes en España», *Mélanges Mario Roques* I, 1951, 229-244: P1ª II, n. 140.

—*La España del Cid,* ed. Madrid: Espasa Calpe, 1969: P1ª VI, n. 87.

—*La leyenda de los Infantes de Lara*, 1ª ed., Madrid: Hijos de J. M. Ducazcal, 1896; 3ª ed., Madrid: Espasa Calpe, 1971: P1ª II, nn. 54, 144; IX, n. 33.

—*L'épopée castillane à travers la littérature espagnole,* Paris, 1910: P1ª II, n. 54.

—«Los cantores épicos yugoslavos y los occidentales», *BRABuenasLetras,* XXXI (1965-66), 195-214: P1ª VI, n. 19.

—«Los *Estudos sobre o Romanceiro Peninsular* de Doña Carolina». En *Miscelánea... Carolina Michaëlis de Vasconcelos,* Coimbra, 1933, pp. 493-500: P1ª XIII, n. 25.

—*Los romances de América y otros estudios,* «Colección Austral», 2ª ed., Buenos Aires-México, 1941: P1ª II, n. 15.

—«Notas para el Romancero del conde Fernán González». En *Homenaje a Menéndez Pelayo,* I, Madrid, 1896: P1ª II, n. 54.

—*Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española* (conferencia leída en el All Souls College el lunes 26 de julio de 1922), Oxford: Imprenta Clarendoniana, 1922: P1ª II, nn. 55, 57.- P2ª II, n. 7; IV.1 y nn. 1, 2;IV.3 y n. 12.

—«Poesía popular y romancero», *RFE,* I (1914), 357-377, II (1915), 1-20, 105-136, 329-338, III (1916), 234-289. Tirada aparte: *Poesía popular y romancero,* Madrid, 1916: P1ª II, nn. 55, 58, 59, 60, 140.- P2ª IV.1.- Ap II, n. 65.

—«Poesía tradicional en el romancero hispano-portugués», *Boletim da Academia das Ciências de Lisboa,* XV (1943): P2ª IV, nn. 13,16; IV.10 y n. 122.

—ed. (con la colaboración de A. G. Solalinde, M. Muñoz Cortés y J. Gómez Pérez), *Primera crónica general de España que mandó componer Alfonso el Sabio,* 2ª ed., 2 vols. Madrid: Gredos y Seminario Menéndez Pidal, 1955: P1ª VI, nn. 76, 77, 78, 79, 88.

—Prólogo a *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga,* «Colección Joyas Bibliográficas», VII, Madrid, 1960, pp. XI-XX: P1ª II, n. 3.

—«Quelques caractères de la littérature espagnole», *Revue Internationale de l'Enseignement* (París), LXX (1916), 401-413. Versión española: *BHi,* XX,

1918, 205-232: P1ª II, n. 25.

—«Recuerdos referentes a Unamuno», *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno,* II (1951), 5-12: P2ª III, n. 5.

—*Reliquias de la poesía épica española,* Madrid: 1951; 2ª ed. Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1980: P1ª II, n. 61; n. 144; VI, n. 3.

—Reseña de R. Foulché-Delbosc, *Essai sur les origines du Romancero,* en *Revista de Libros,* II.8 (1914), 3-14: P1ª II, n. 55.

—*Romancero hispánico,* Madrid: Espasa Calpe, 1953. 2 vols.: Pról.- P1ª II.6, nn. 15, 17, 18, 25, 29; 60, 61; nn. 142, 149, 152; VI, n. 33; IX, n. 1; XII, n. 54; XIII, n. 25.- P2ª II, n. 4; n. 75; III, n. 98; IV, n. 17.

—*Romancero tradicional de las lenguas hispánicas:* Vide *RTLH.*

—*«Roncesvalles.* Un nuevo cantar de gesta español del siglo XIII», *RFE,* IV (1917), 105-204: P1ª II, nn. 55; 140.- P2ª IV, n. 52.

—«Sobre Geografía Folklórica. Ensayo de un método», *RFE,* VII (1920), 229-328: P1ª I.1 y nn. 3, 4; I.2 y n. 7; I.3; I.4; II, nn. 55, 58, 59.- P2ª II, n. 7, n. 94; IV.1 y n. 4.

—*Textos medievales españoles. Ediciones críticas y estudios,* Madrid: Espasa Calpe: P2ª IV, n. 52.

—«Tradicionalidad de las Crónicas Generales de España», *BRAH,* CXXXVI (1955): P1ª VI, intr y n. 4; n. 85.

Menéndez Pidal, R., Catalán, D. y Galmés, A., *Cómo vive un romance. Dos ensayos sobre tradicionalidad,* Madrid: Anejos de la RFE, 1954: P1ª I.1 y n. 4; I.2 y n. 7; I.3; I.4 y nn. 21, 22; II, nn. 21, 23; II.8; VI, nn. 2, 3.

Menéndez Pidal, R. y Goyri, M., eds., *La serrana de la Vera* de Luis Vélez de Guevara, «Teatro Antiguo Español. Textos y estudios», I, Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1916: P1ª II, n. 102.- P2ª II.1 y n. 6; II.4 y n. 54; n. 106.

Miall, B., Chin P'ing Mei. *The adventurous history of Hsi Men and his six wives,* with an Introduction by A. Waley, 2 vols., New York, 1940; reed, (muy abreviada), 1947: P2ª III, n. 7.

Michaëlis de Vasconcellos, C: P1ª I, n. 7.

—*Estudos sobre o Romanceiro Peninsular. Romances velhos em Portugal,* Madrid: Revista «Cultura Española» (tirada aparte), 1907-1909; reed. Coimbra: Impr. da Universidade, 1934: P1ª XII, n. 48.- P2ª IV, n. 54.

—*Notas Vicentinas,* IV, Coimbra: Impr. da Universidade, 1922-1923. Reimpreso en Lisboa: Ed. da Rev. de Ocidente, 1949, 175-219: P1ª XII, n. 48.

—«Romanzenstudien, II: Quem morre de mal de amores / Não se enterra em sagrado», *ZfRPh,* XVI (1892), 397-421: P1ª XII, nn. 2, 31, 32.

Milà i Fontanals, M., *Romancerillo catalán. Canciones tradicionales,* Barcelona: A. Verdaguer, 1882, 2ª ed., Barcelona: A. Verdaguer, 1896: Pról.- P1ª XIII, n. 84.- P2ª I, n. 75; III, n. 17; nn. 50, 59; IV, n. 70.

Milwitzky, William. Colector: P1ª II, n. 6 (1895).

Mimura, Tomoko. Colectora: P2ª III, n. 73.

Mizrahi Morton, Marguerite: P2ª III, n. 73; IV, n. 11.

—«Tamar: Variations on a theme». En Catalán-Armistead-Sánchez Romeralo, eds., *El Romancero hoy: Poética* (1979), pp. 305-311: P1ª II, n.25.

Molho, M. Colector: P1ª II, n. 4 (a. 1950).

—*Literatura sefardita en Oriente,* Madrid-Barcelona, 1960: P1ª II, n. 4.

—«Tres romances de tema bíblico y dos canciones de cuna», *Comentario* (Buenos Aires), [abril-jun., 1957], 64-70: P1ª II, n. 4.

—*Usos y costumbres de los sefardíes de Salónica,* Barcelona, 1950: P1ª II, n. 4.

Montero, Paloma. Colectora: P1ª VI, n. 57; XIII, n. 22(1977).- P2ªIV, n. 11.

—Vide además Armistead, *CatSefSGA* y *RTLH,* IV, V, VI, VII.

Montero Garrido, C, *La Historia, creación literaria. El ejemplo del Cuatrocientos,* Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal y Universidad Autónoma de Madrid, 1994-1995: Ap I, n. 31.

Montesinos, José Fernández, «Algunas observaciones sobre la figura del donaire en el teatro de Lope de Vega», *Homenaje a Menéndez Pidal,* I, pp. 469-504: Ap II, n. 76.

Morales, Mercedes. Colectora: P1ª XII, n. 17 (1952-53); XIII, nn. 20 (1952-53), 21 (1952-53), n. 29 (1954).- P2ª III, n. 78.

Morel-Fatio, A.: P1ª II, n. 6.

—*Catalogue des manuscrits espagnols et des manuscrits portugais,* Paris, 1892: P2ª I, nn. 3, 4.

—*L'Espagne au XVI siècle,* Heilbronn, 1878: P2ª I, n. 4.

Morley, S. G., «Two new historical *Romances», RPh,* V (1951-52), 198-202: Ap I, n. 9.

Morley, S. G. y Bruerton, C, *The Chronology of Lope de Vega's Comedias:* Ap II. 7 y n. 71.

Morton, Margarita. Colectora: Vide Mizrahi Morton, M.

Münthe, A. W., «Folkpoesi från Asturien», *Språkvetenskapliga Sällskapets i Upsala Förhandlingar: Upsala Univérsitets Årsskrift: Filosofi, Språkvetenskap och Historiska Vetenskaper,* V (1888), 105-124: Pról.

Muñoz Cortés, M.: Vide Menéndez Pidal, R., ed., *Primera crónica general.*

Murguía, Manuel: Pról.

Nascimento, B. do, «As seqüencias temáticas no romance tradicional», *RBF,* VI (1966), 159-190: P1ª II.3 y n. 64; nn. 130, 131; III, n. 37; IV, n. 8.

—*«Bernal Francês* no Brasil», En *Estudios ... dedicados a Mercedes Roig,* México: El Colegio de México, 1992, pp. 233-255: P29 IV, n. 124.

—«Pesquisa do Romanceiro Tradicional no Brasil». En Catalán-Armistead-Sánchez Romeralo, eds., *El romancero en la tradición oral moderna* (1972), pp. 65-83: P1ª IV n. 4.

—«Processos de variação do romance», *RBFo,* IV (1964), 59-125: P1ª II.3 y n. 64; II.8 y nn. 130, 131; III, nn. 15, 37; IV, nn. 7, 8.

Navarro Tomás, Tomás. Colector: Pról. nn. 26 (1910), 27 (1910).- P1ª XI, n. 33 (1910); XII, n. 27 (1910).- P2ª II, n. 237 (1910).

—, borrador, ed. (inédita): Don Francisco de la Cueva y Silva, *Farsa del obispo don Gonzalo:* Ap II.10.

Nelson, Robert. Colector: P1ª XIII, n. 4 (1973).

—Vide además *RTLH,* VIII.

Nigra, C, *Canti popolari del Piemonte,* Torino: Roux Frassiti, 1888: P2ª III, n. 88.

Nolasco, F. de, *Poesía folklórica en Santo Domingo,* Santiago (Rep. Dominicana): El Diario, 1946: P1ª XII, nn. 19, 25.- P2ª II, n. 34.

Nos, VIII, nº 26 (febrero, 1926): P1ª II, n. 116.

Núñez, Gerardo Jaime: Vide Jaime Núñez, Gerardo.

Nyrop, K., *En Kuriositet i Kunkskameret.* En *Aarboger for nordisk Oldkyndiglied og Historie,* Copenhague, 1905: P1ª IX, n. 53.

Ochoa, Carmen. Colectora: P1ª XII.2 (1980).

Ochoa, E. de, *Tesoro de los romanceros y Cancioneros españoles...,* Paris: Lib. Europea de Baudry, 1838: Pról.

Onís, Federico de. Colector: P1ª XII, n. 27 (1910).- P2ª III, n. 68.

Ormazábal, Javier. Colector: P2ª II, n. 16.

Otero, Aníbal. Colector: P1ª II, n. 124 (1934); VI, nn. 55 (1928), 60 (1934), 61 (1931), 62 (1930); XI, n. 42 (1930); XIII, n. 53 (1930), n. 90 (1931).- P2ª II, n. 30; III, n. 77.

Pardo, I. J., «Viejos romances españoles en la tradición popular venezolana», *Revista Nacional de Cultura,* V, nº 36 (feb. 1943): P1ª XII, n. 22.

Parry, M., *The making of Homeric verse: The collected papers of Milman Parry,* Oxford: Clarendon Press, 1971: P1ª VI, n. 73.- P2ª IV.2.

Paz y Mélia, A., *Catálogo:* Ap II, n. 61.

—*El cronista Alonso de Palencia. Su vida y sus obras,* Madrid: The Hispanic Society of America, 1914: P1ª XII, nn. 52, 53.- P2ª II, n. 58.

Pazmany, Margarita: P2ª IV.11. — Colectora: P1ª III, n. 2.

—Vide además *RTLH,* VI, VII, VIII.

Pedrosa, J. M., Colector: P1ª XII.3 y n. 59 (1989 y 1990).

—«El pozo Airón. Los romances y las leyendas», *Medioevo romanzo,* XVIII (1993), 261-275: P1ª II, n. 45.

—«El romancillo de *El bonetero,* Juan de Mena y la tradición oral», *RDyTP,* XLVII (1992), 155-177: P2ª IV, n. 41.

—*Las dos sirenas y otros estudios de literatura tradicional,* Madrid: Siglo XXI, 1995: P2ª IV, n. 41.

—reseña de Zorita, C. A., Di Franco, R. A. y Labrador, J., *Poesías del maestro León...* (1991) en *Revista de Literatura,* LV, 109 (1993), 288-293: P2ª II, n. 60.

Pelegrín, Ana. Colectora: P1ª IX, n. 27.- P2ª III, n. 101.

Pellicer, C, *Tratado histórico... de la comedia y el histrionismo en España,* 1804: Ap II, n. 28.

Pérez Gómez, A., «Jumilla en el Romancero del rey don Pedro», *Primera semana de Estudios Murcianos. Secciones de Historia, Literatura y Derecho,* I, Murcia: 1961, pp. 99-110: P1ª VI, n. 46.

—*Romancero de don Alvaro de Luna (1540-1800),* Valencia: «La fuente que mana y corre», 1953: P2ª Ap I.1 y nn. 1, 2.

—«Un romance de don Alvaro de Luna», *RPh,* V (1951-52), 202-205: Ap I.1.

Pérez Pastor, C, *Bibliografía madrileña,* Madrid, 1906: Ap II, n. 14; nn. 19, 27, 29, 30, 31, 32, 33.

Pérez Vidal, José. Colector: P2ª III, n. 78.

Perot, J. de, «Reminiscencias de romances en libros de caballerías», *RFE,* II (1915), 289-292: P2ª I, n. 72.

Petersen, Suzanne: P1ª VI, n. 36. Colectora: P1ª IX, n. 27.- P2ª II, n. 236.

—«Cambios estructurales en el Romancero tradicional». En Catalán-Armistead-Sánchez Romeralo, eds., *El Romancero en la tradición oral moderna* (1972), pp. 167-179: P1ª II, n. 133; III, nn. 1, 52, 85; IV, n. 8; V, nn. 10, 12, 18; VI, n. 36.- P2ª n. 74; IV, n. 23; n. 130.

—«Computer-generated maps of narrative affinity». En Catalán-Armistead-Sánchez Romeralo, eds., *El Romancero hoy: Poética* (1979), pp. 167-228: P1ª IV, n. 25.

—«El mecanismo de la variación en la poesía de transmisión oral: Estudio de 615 versiones del romance de *La condesita* con la ayuda de un ordenador», Ph. D. Diss., University of Wisconsin-Madison, 1976: P1ª IV, nn. 10, 22; V.1 y nn. 3, 7; VI.3 y nn. 22, 23, 24, 27, 30.

—Vide además Catalán-Petersen y *AIER*.

Phipps, E.: Vide Catalán, D., *La dama y el pastor*.

Poncet, C, «El romance en Cuba», *Revista de la Facultad de Letras y Ciencias de la Universidad de La Habana,* XVIII (1914), 180-260 y 278-321: P1ª XII, n. 9.

—*El romance en Cuba,* La Habana: El Siglo XX, 1914: P1ª XII, n. 9.

—*Investigaciones y apuntes literarios,* ed. M. Aguirre, La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1985: P1ª XII, n. 9.

—«Romancerillo de Entrepeñas y Villar de los Pisones», *RHi,* LVII (1923), 286-314: P1ª VI, n. 60.

Pons, Ramón. Colector: P2ª I, n. 19.

Prada, Jaime. Colector: P1ª II, n. 116.

Purcell, J. B., «Sobre o Romanceiro português: Continental, insular e transatlântico. Uma recolha recente». En Catalán-Armistead-Sánchez Romeralo, eds., *El romancero en la tradición oral moderna* (1973), pp. 55-64: P1ª IV, n. 4.

Purcell, J. B., Armistead, S. G., Dias, E. M. y March, J. E., eds., *Portugues and Brazilian oral traditions in verse form / As tradições orais portuguesas e brasileñas em verso,* Los Angeles: Univ. of Southern California, 1976: P2ª IV, n. 49.

Quirós de los Ríos, J. y Rodríguez Marín, F., eds., *Primera parte de las Flores de poetas ilustres de España ordenadas por Pedro Espinosa...,* 2ª edición, Sevilla: E. Rasco, 1896: Ap II, n. 50.

Rajna, P., *Richerche intorno ai Reali di Francia,* vol. I, Bologna: Gaetano Romagnoli, 1872: P1ª IX, n. 32.

Ramón y Rivera, L. F. Colector: P2ª IV, n. 112.

Rebés, Salvador. Colector: P1ª IX, n. 27.

—*«Las quejas de Alfonso V el Magnánimo* y el romancero tradicional de Tarragona», *39th Annual Kentucky Foreign Languages Conference,* Lexington: University of Kentucky (en prensa): Ap I, n. 6.

Rennert, H. A., *Der Spanische Cancionero des British Mus. (Ms. Add. 10431),* Erlangen: Fr. Junge, 1895: P1ª XII, n. 50.

Restori, A., «II Cancionero Classense 263». En *Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei. Classe de Scienze Morali, Storiche e Filologische,* Serie quinta, 11, 1902, 99-136: P2ª IV, n. 100.

Révah, I. S., «Edition critique du *romance* de don Duardos et Flérida», *BHTP,* III (1952), 107-139: P1ª XIII, n. 25.

—«Formation and évolution des parlers judéo-espagnols des Balkans», *Ibérida,* VI (1961), 173-196: P1ª II, n. 17.

Revue des traditions populaires XII, (1897): P2ª III, n. 90.

Reyes Huertas, Antonio. Colector. En «Hoy» (Badajoz), 13-VI-1936: P1ª XII, n. 57.

Rizzo y Ramírez, J., *Juicio crítico y significación de D. Alvaro de Luna,* Madrid: Rivadeneyra, 1865: Ap I, n. 21; n. 85.

Robertson, Sandra: P2ª IV, n. 11.

—«La canción de *El Prisionero* en la tradición gitano-andaluza». En *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX,* ed. P. M. Piñero *et al.*, Sevilla-Cádiz: Fundación Machado y Universidad de Cádiz, 1989, pp. 609-616: P2ª IV, n. 75.

—«The limits of narrative structure. One aspect in the study of *El Prisionero*». En Catalán-Armistead-Sánchez Romeralo, eds., *El Romancero hoy, II: Poética* (1979), pp. 313-318: P1ª V, n. 9.- P2ª I.5 y nn. 76, 77, 81.

—Vide además *CGR 2 y 3 y* Catalán, D., *Teoría general y metodología*.

Rodrigues de Azevedo, A.: Vide Azevedo, A. Rodrigues de.

Rodríguez, I. y Saramago, J. das P., eds., *Novo Romanceiro Português das Ilhas Atlânticas,* I, Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1987: P1ª XII, n. 5.

Rodríguez Castellano, Lorenzo. Colector: P1ª XIII, n. 97 (1934).

—*Aspectos del bable occidental,* Oviedo: IDEA, 1954: P2ªI, n. 12.

Rodríguez Cepeda, E., ed., *La serrana de la Vera,* Madrid: Alcalá, 1967: P2ª II, n. 53.

Rodríguez Marín, F., *Pedro de Espinosa. Estudio biográfico,* Madrid, 1907: Ap II.1 y n. 2; Ap II.2.

—Vide además Quirós de los Ríos-Rodríguez Marín, eds.

Rodríguez Moñino, A.: Ról.- P1ª II.1 y nn. 2, 3; XIII, n. 24.

—, ed., *Cancionero de galanes y otros rarísimos cancionerillos góticos,* Valencia: Castalia, 1952: P1ª II, n. 1.

—*Cancionero de romances, Anvers, 1550,* edición y estudio bibliográfico, Madrid: Castalia, 1967: P1ª II, n. 136.- P2ª I, n. 66.

—*Cancionero general recopilado por Hernando del Castillo* (*Valencia, 1511*), Madrid: Real Academia Española, 1958: P1ª II, nn. 1, 3.- P2ªII; n. 135.

—*Cancionero gótico de Velázquez de Ávila,* Valencia: Castalia, 1951: P1ª II, n. 1.

—«Cinco romances», *AIM,* II (1962), 15-26: P1ª XI.3 y n. 22.

—«Colección de Romanceros de los Siglos de Oro», Editorial Castalia: P1ª II, nn. 2, 3.

—Damián López de Tortajada, *Floresta de varios romances* (*Valencia, 1562),* ed. y estudio, Madrid: Castalia, 1970: P1ª II, n. 2.- P2ª I, n. 42.

—*Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI),* Madrid: Castalia, 1970: P1ª II, n. 3; IV, n. 1; IX, n. 5; n. 12; n. 25; XI, nn. 16, 20; XIII, n. 6; n. 24. Además, véase, en el índice de autores y obras antiguas, «Pliegos sueltos del siglo XVI», *DicARM.*

—*Doscientos pliegos poéticos desconocidos, anteriores a 1540. Noticias bibliográficas*. México: Imp. Nuevo Mundo, 1961: P1ª II, n. 3.

—*El cancionero manuscrito de Pedro del Pozo* (*1547*), Madrid: S. Aguirre, 1950: Ap I, n. 8.

—, ed., *Espejo de enamorados,* Valencia: Castalia, 1951: P1ª II, n. 1.

—*Flores del Parnaso. Octava parte, recopilado por Luis de Medina (Toledo, 1596),* «Las Fuentes del Romancero General», vol. X, Madrid: Real Academia Española, 1957: P2ª I, n. 9.

—*La Silva de Romances de Barcelona, 1561. Contribución al estudio bibliográfico del Romancero español en el siglo XVI,* Salamanca: Univ. de Salamanca, 1969: P1ª II, nn. 3, 111, 136, 143; IV, n. 2.

—«Las Fuentes del Romancero General (Madrid, 1600)», Colección (12 vols.), RAE: P1ª II, nn. 1, 3.

—*Los pliegos poéticos de la Biblioteca Colombina. Estudio bibliográfico,* Berkeley-Los Angeles-Londres: University of California, 1976: P1ª IX, n. 8.

—Introducción a Sociedad de Bibliófilos Españoles, *Cancionero general de la doctrina cristiana hecho por Juan López de Úbeda (1579, 1585, 1586),* Madrid, 1962: P2ª I, n. 40.

—, ed., Juan de Escobar, *Historia y romancero del Cid (Lisboa, 1605),* Madrid: Castalia, 1973: P1ª II, n. 2.

—, ed., Lorenzo de Sepúlveda, *Cancionero de romances* [Sevilla, 1584], Madrid: Castalia, 1967 (se trata de la *Recopilación de romances*): P1ª II, n. 2.- Ap I, n. 12

—, ed., Lucas Rodríguez, *Romancero historiado (Alcalá, 1582),* Madrid: Castalia, 1967: P1ª II, n. 2.- P2ª I, nn. 34, 35, 36.

—*Manual bibliográfico- de Cancioneros y Romanceros (siglo XVI), 2* vols., Madrid: Castalia, 1973:P1ª II,n.3.

—*Manual bibliográfico de Cancioneros y Romanceros (siglo XVI),* 2 vols., Madrid: Castalia, 1977-1978: P1ª II, n. 3; XIII, nn. 40, 41, 42, 44, 45, 46.

—*Pliegos poéticos de la colección del Marqués de Morbecq,* Madrid: Estudios Bibliográficos, 1962: P1ª IX, n. 20.

—*Poesía y Cancioneros (siglo XVI),* Madrid, 1968: P1ª II, n. 3.

—, ed., *Segunda parte del Cancionero general (Zaragoza, 1552),* Valencia: Castalia, 1956: P1ª II, n. 1.

—*Silva de varios romances (Barcelona, 1561),* Valencia: Castalia, 1953: P1ª II, n. 1.

—*Suplemento al Cancionero General de Hernando del Castillo (Valencia, 1511),* Valencia: Castalia, 1959: P1ª II, n. 1.

—«Tres cancioneros manuscritos (Poesía religiosa de los siglos de oro)», *Abaco 2* (1969), 127-272 y 3 (1970), 82-227: P2ª I, nn. 36, 40.

—«Tres romances de la *Ensalada* de Praga (siglo XVI), *HR,* XXXI (1963), 4-7: P1ª III, n. 3.

Rodríguez Moñino, A. y Devoto, D., eds., *Cancionero llamado Flor de enamorados,* Valencia: Castalia, 1954: P1ª II, n. 1; IX, nn. 17, 18.

—*Rosas de Romances por Juan Timoneda (Valencia, 1573),* Valencia: Castalia, 1963: P1ª II, n. 2.

Rodríguez Villa, A., «Don Francisco de Rojas embajador de los Reyes Católicos», *BRAH,* XXVIII (1896), 181-202, 295-339, 364-402, 440-474; XXIX (1896), 5-69: P2ª II, nn. 253,254.

—«El Emperador Carlos V y su Corte», *BRAH,* XLII (1903) [2ª ed. 1913]: P2ª II, n. 265.

—*La reina doña Juana la Loca,* Madrid, 1892: P2ª II, nn. 265, 266.

Rolland, E., *Recueil de chansons populaires,* 6 vols., 1883-1890: P2ª III, n. 19.

Romero, E., *El romance tradicional en el Perú,* México: El Colegio de

México, 1952: P1ª XI, n. 19.- P2ª IV, n. 54.

Romero, Francisco: P2ª IV, n. 11. Colector: P2ª I, n. 19.

—«Hacia una tipología de los personajes del Romancero». En Catalán-Armistead-Sánchez Romeralo, eds., *El Romancero hoy. Poética* (1979), pp. 251-273: P1ª V, nn. 29, 30.

—Vide además *RTLH*, VIII.

Romero, S., *Cantos populares do Brazil,* 2 vols., Lisboa: Nova Libr. Internacional, 1883: P1ª XII, n. 8.- P2ª IV, n. 127.

Romeu de Armas, A., *Historia de la previsión social en España,* Madrid, 1944: P1ª XIII, n. 1.

Romeu i Figueras, J., *Cancionero musical de Palacio (siglos XV-XVI),* vol. 3-B, Barcelona: CSIC, 1965: P2ª II, n. 67.

—Juan de Timoneda i la «Flor de enamorados», cançoner bilingüe. Un estudi i una aportació bibliográfica. Discurs llegit el dia 20 de febrer de 1972, Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres, 1972: P1ª IX.3 y n. 19.

—ed. (crítica de los textos), *La Música en la Corte de los Reyes Católicos IV-1 y 2: Cancionero musical de los Reyes Católicos,* vols. 3-A y 3-B, Barcelona: Instituto Español de Musicología, 1965: P1ª IX, n. 4.

Romey, D. Colector: P1ª II, n. 4 (antes de 1950).

—«A study of Spanish tradition... of the Seattle Sephardic community», Master Diss., University of Washington, Seattle, 1950: P1ª II, n. 4.

RT: Vide *RTLH*

RTLH = Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí). Colección de textos y notas de María Goyri y Ramón Menéndez Pidal, ed. general D. Catalán: P1ª II, n. 61; IV, n. 5.

RTLH, I = R. Lapesa, D. Catalán, A. Galmés y J. Caso, eds., *Romanceros del rey Rodrigo y de Bernardo del Carpió,* Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1957: P1ª II, nn. 147, 157; V, n. 6; XI, nn. 12, 13, 14, 15; n. 56; XIII, n. 26; nn. 98, 101.- P2ª IV, n. 27.

RTLH, II = D. Catalán, ed. (con la colaboración de A. Galmés, J. Caso y M. J. Canellada). *Romanceros de los Condes de Castilla y de los Infantes de Lara,* Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1963: P1ª II, nn. 15, 139, 140, 143, 145, 146; XIII, n. 26.

RTLH, III = D. Catalán, ed. (con la colaboración de M. S. de Andrés, F. Bustos, M. J. Canellada y J. Caso), *Romances de tema odiseico. I,* Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1969: P1ª II, n. 18, 23, 44; n. 147.

RTLH, IV = D. Catalán, ed. (con la colaboración de M. S. de Andrés, F. Bustos, A. Valenciano y P. Montero), *Romances de tema odiseico. II,* Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1970: P1ª II, nn. 21, 23; IV.13 y n. 13; V, nn. 17, 20, 21, 22, 23; VI, nn. 25, 41, 42, 50, 51, 52.- P2ª IV, n. 34.

RTLH, V = D. Catalán, ed. (con la colaboración de M. S. de Andrés, F. Bustos, A. Valenciano, y P. Montero), *Romances de tema odiseico. III,* Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1971: P1ª IV.3 y nn. 13, 20; V, n. 19; VI, n. 39.

RTLH, VI = D. Catalán y J. A. Cid, eds. (con la colaboración de M. Pazmany y P. Montero), *Gerineldo. El paje y la infanta. I,* Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1975: P1ª VI, n. 67; VII.2.

RTLH, VII = D. Catalán y J. A. Cid, eds. (con la colaboración de M. Pazmany y P. Montero), *Gerineldo. El paje y la infanta. II,* Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1975: P1ª VII.2.

RTLH, VIII = D. Catalán, ed. (dispuesto para la imprenta por R. Nelson, F. Romero, M. Pazmany; completado y corregido por J. A. Cid y A. Valenciano. Músicas a cargo de A. Carreira), *Gerineldo. El paje y la infanta. III,* Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1976: P1ª VI, n. 67; VII.2.

RTLH, IX = A. Sánchez Romeralo, ed. (con la colaboración de A. Valenciano), *Romancero rústico,* Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1978: P1ª VI, n. 17.

RTLH, X = D. Catalán, ed. (con la colaboración de K. Lamb, E. Phipps, J. Snow,

B. Mariscal; revisión J. A. Cid), *La dama y el pastor. Romance. Villancico. Glosas. I,* Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1977-1978: P1ª VI, n. 17; IX, n. 2.

RTLH, XI = D. Catalán, ed. (con la colaboración de K. Lamb, E. Phipps, J. Snow, B. Mariscal; revisión J. A. Cid), *La dama y el pastor. Romance. Villancico. Glosas. II,* Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1977-1978: P1ª VI, n. 17.

RTLH, XII = B. Mariscal de Rhett, ed., La *muerte ocultada,* Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1984-1985: Pa III, nn. 48, 49, 52, 53, 54, 55, 62, 63, 73; III.7 y nn. 93, 94; III.8.

Ruiz, Isabel. Colectora: P1ª IX, n. 27.

Rychner, J., *Les lais de Marie de France,* «Classiques Français du Moyen Age», Paris: H. Champion, 1966): P1ª IX, n. 29.

Salazar, Flor. Colectora: Pról. n. 1 (1977); III, n. 2; VI, n. 57; XII.2 (1977); XIII, nn. 22 (1977), 23 (1977).- P2ª I, n. 17; IV, n. 11.

—«Contaminación o fórmula. Un falso problema en los estudios del romancero tradicional». En De *Balada y Lírica. Tercer Coloquio Internacional sobre el Romancero,* Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal y Universidad Complutense de Madrid, 1994, vol. I, pp. 323-343: P2ª IV, n. 83.

—«La difunta pleiteada (IGER 0217). Romance tradicional y pliego suelto». En *Estudios de Folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig,* ed. B. Garza e Y. Jiménez de Báez, México: El Colegio de México, 1992, pp. 271-313: P1ª XIII.3 y nn. 33, 35, 38.

—Vide además *CGR* 2 y 3 y Catalán, D., *Teoría general y Metodología.*

Salazar, F. y Valenciano, A., «Arte nuevo de recolección de romances tradicionales». En *Voces nuevas del romancero castellano-leonés* (AIER 1 y 2), ed. S. H. Petersen, Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1982: P2ª I, n. 10.

San Hermida, *J.,* «Cien mil esperanças allí se anegaron», *Medioevo y*

Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Granada, 27 sept -1 oct. 1993, ed. J. Paredes, Granada, 1995, pp. 307-319: P2ª II, n. 199.

Sánchez, Juan M., *Bibliografía aragonesa del siglo XVI,* 2 vols., Madrid: Imprenta Clásica Española, 1913-1914: Ap II, n. 13.

Sánchez Arbós, María. Colectora: P1ª II, n. 119.

Sánchez Moguel, A., «Dos romances del Cid conservados en las juderías de Marruecos», *RF,* XXIII (1907), 1087-1091: P1ª II, n. 160.

Sánchez Robledo, María Luisa. Colectora: Pról. n. 1 (1944); V, n. 30 (1944); VI, n. 40 (1944); XIII, n. 48 (1934).

Sánchez Romeralo, A., *El villancico. Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI,* Madrid: Gredos, 1969: P2ª IV.2 y n. 10.

—«Hacia una poética de la tradición oral. Romancero y lírica: apuntes para un estudio comparativo». En Catalán-Armistead-Sánchez Romeralo, eds., *El romancero en la tradición oral moderna* (1973), pp. 207-231: P1ª IV, n. 8.

Sanelo, M. J., *Ensayo: Diccionario del lemosino y valenciano antiguo y moderno al castellano* (ms. Bibl. Mazarina de París, *4501):* Ap I, n. 67.

Santana Rodríguez, Cristóbal. Colector: Pról. n. 18 (a. 1969).

Santoli, V: P1ª I, n. 21.

—«Cinque canti dalla raccolta Barbi», *Annali della scuola normale superiore di Pisa*. Aparte. Bologna: Zanichelli, 1938: P1ª I.2 y n. 9.

Santullano, Luis. Colector: P1ª XIII, n. 62 (1932).

Sanz, Dolores. Colectora: P2ª II, n. 16.

Segre, G, «Analisis del racconto, lógica narrativa e tempo», *Le strutture e il tempo,* Torino: G. Einaudi, 1974, pp. 3-77 (trad. esp. *Las estructuras y el tiempo,* Barcelona: Planeta, 1976, 13-84): P1ª V, nn. 1, 24.

Sela, Josefina. Colectora: P1ª XIII, n. 57 (1920).- P2ª II, n. 21; n. 29; n. 104; III, nn. 67, 72.

Selmi, F., ed., *Gibello, novella inédita in ottava rima del buon secolo della lingua*. En *Scelta di curiosità letterarie,* Dispensa XXXV, Bologna: Gaetano Romagnoli, 1863: P1ª IX, n. 30.

Seminario Menéndez Pidal. Colector: P1ª III, n. 2; IX, n. 27; XIII, nn. 22, 23.- P2ª I.2 y n. 10; I.4; II, n. 16, 22, 25; n. 52; n. 236; III, nn. 73, 79, 101.

Serrano Poncela, «Romances de ciego», *Papeles de Son Armadans,* XXV (num. LXXV, 1962), 243-283: P1ª XIII, n. 6.

Serrano y Sanz, M.: *Apuntes para una bibliografía de escritoras españolas,* Madrid, 1903: ApII.1 y n. 1; Ap II.2.

Silva, Pᵉ. José Firmino da. Colector: P2ª III, n. 8.

Silvela, Eduardo. Colector: P1ª II, n. 119 (1905-06); n. 154 (1905-06); IX, n. 26 (1905-06).

Silverman, Joseph H. Colector: Pról.- P1ª II. 1 y n. 6 (1957 y ss.).

—«Hacia un gran Romancero sefardí». En Catalán-Armistead-Sánchez

Romeralo, eds., *El Romancero en la tradición oral* (1973), pp. 31-38: P1ª IV, n.4.

—Vide además Armistead-Silverman.

Simmons, M. E., *Bibliography of the Romancero and related forms in Spanish-America,* Bloomington, 1963: P1ª II, n. 10.

Siverino, Eduardo. Colector: P2ª I, n. 29.

Snow, J., ed.: Vide *RTLH, X,* XI.

Sociedad de Bibliófilos Españoles, *Algunas obras del doctor Francisco López de Villalobos,* Madrid: M. Ginesta, 1886: P2ª II, nn. 263, 264, 268, 271.

Sociedad de Bibliófilos Españoles, *Libro de la Cámara del Príncipe don Juan...* compuesto por Gonçalo Fernández de Oviedo, Madrid, 1870: P2ª II, n. 5; n. 49; nn. 168, 169, 170.

Solalinde, A. G. *et al.,* eds., *General Estoria:* Madrid, 1930: P1ª VI, nn. 75, 84, 85.

—Vide además Menéndez Pidal, R., ed., *Primera crónica general.*

Sosa Barroso, Sebastián. Colector: P1ª XII, n. 18.

—*Calas en el romancero de Lanzarote,* Las Palmas, 1966: P1ª XII, n. 18.

Stanley, D. D.: Vide MacCurdy-Stanley.

Steele, Cynthia: P2ª IV, n. 11.

—Vide Lamb-Steele.

Suárez Ávila, Luis. Colector: Pról. n. 29 (1985).- P1ª XI, n. 32.- P2ª I, n. 19; I.4 y n. 50.

—«El romancero de los gitanos bajoandaluces. Del romancero a las tonás». En *Dos siglos de flamenco. Actas de la Conferencia Internacional. Jerez, 21-25 junio 88,* Jerez: Fundación Andaluza de Flamenco, 1989, pp.29-129: P2ª I, n. 19; n. 50.

Suárez López, Jesús. Colector: P2ª I.2; II, n. 21; n. 104.

—«Una nueva colección de romances asturianos de tradición oral (1987-1992)», 3 vols., Universidad de Oviedo, 1995: P1ª III.- P2ª I.2.

Sutherland, Madeline: P2ª IV, n. 11.

—«La fratricida por Amor: A Sixteenth-Century Spanish ballad in the modern oral tradition», *Oral Tradition,* VIII (1993), 289-323: P1ª XIII, n. 82.

Tamayo, Francisco, «Raíces del folklore venezolano», *Cabagua* 1 (jun. 1988): P1ª XII, n. 22.

Tate R. B., ed. de Fernán Pérez de Guzmán, *Generaciones y semblanzas,* Londres: Tamesis Books, 1965: Ap I, n. 58.

Tavares, Juan: P1ª V, n. 32.

Tavares, J. A., «Romanceiro trasmontano», *Revista Lusitana,* IX (1906): P1ª II, n. 78.

Todorov, T., ed., *I formalisti russi. Teoría della letteratura e metodo critico,* Torino, 1968 (trad. esp. Buenos Aires: Signos, 1970): P1ª V, n. 1.

Tomàs, Juan. Colector: P1ª XIII, n. 64 (1929), 67 (1925).- P2ª III, n. 51.

Tomaševskij, B. V., *Sivžetnoe postroenie*. En Autores varios, *Teorija literatury. Poetika,* Moskva-Leningrad, 1925, pp. 131-165: P1ª V, n. 1.

Torre, A. de la, y Torre, E. A. de la, eds., *Cuentas de Gonzalo de Baeza tesorero de Isabel la Católica,* 3 vols., Madrid: CSIC, 1956: P1ª XII, n. 54.

Toschi, P., *Fenomenología del canto populare,* Roma, 1947: P1ª I.2 y n. 8.

Unamuno, Miguel de. Colector: P2ª III.3 y n. 5.

—*Paz en la guerra*. Madrid: Librería de Fernando Fe, 1897: P1ª XIII.1 y n. 2.

Urgell, Blanca. Colectora: P2ª II, n. 16.

Uziel, B. Colector: P1ª II, n. 4 (a. 1927, a. 1930, a. 1953).

—«Šālôš romansôṯ Mi-pî yĕhûdê sĕfārad» y «Šĕte romansôṯ: Min ha-folklor ha-yĕhûdî hasĕfaradî», *Yeda 'Am,* II (1953-54), 172-177 y 261-265: P1ª II, n. 4.

Valenciano, Ana. Colectora: P1ª III, n. 2; IX, n. 27 (1981 y 1984); XII.2 (1977); XIII, n. 23 (1977).- P2ª II, n. 16; III, n. 79; IV, n. 11.

—Vide además Salazar-Valenciano; *CGR 2* y *3;* Armistead, *CatSefSGA;* Catalán, *Teoría general y metodología* y *RTLH,* IV, V, VIII, IX.

Valladares, M., «Testamento d'o gato». En *Biblioteca de Tradiciones Populares,* IV, ed. A. Machado y Álvarez, Sevilla, 1884, pp. 84-85: P1ª XII,n. 3.

Valle, J. A. del. Colector: Pról. n. 23 (a. 1973).

Van Dijk, T. A., «Some problems of Generative Poetics», *Poetics* 2 (1971), 5-35: P1ª V, n. 27.

Vandelli, G., ed., *I Reali di Francia* di Andrea da Barberino, vol. II, parte 2ª, Bologna: Romagnoli Dall'Acqua, 1900: P1ª IX, n. 52.

Vega, Lope de. *Obras sueltas:* Ap II, nn. 22, 24, 25; nn. 36, 38, 39, 41; n. 51.

Veiga, S. Ph. M. Estácio da, *Romanceiro do Algarve,* Lisboa: Joaquim Germano de Sousa Neves, 1870: Pról.- P1ª II, nn. 90, 91.- P2ª II, n. 33.

Vergara y Vergara, J. M., *Historia de la literatura en Nueva Granada,* Bogotá, 1867: P1ª XII, nn. 20, 28.

Vian, Ana. Colectora: P1ª IX, n. 27.- P2ª II, n. 52; n. 236; III, nn. 46, 47, 48.

Vicuña Cifuentes, *J., Romances populares y vulgares recogidos de la tradición oral chilena,* Santiago de Chile: Imprenta Barcelona, 1912: P1ª XII, nn. 14, 23, 25; XIII, n. 96.

Vigón, B., *Asturias: Folklore del mar, juegos infantiles: poesía popular: estudios históricos:* Oviedo: Biblioteca Popular Asturiana, 1980: Pról.- P1ª

XII, n. 15.

—*Tradiciones populares en Asturias. Juegos y rimas infantiles recogidos en los concejos de Villaviciosa, Colunga y Caravia,* Villaviciosa: La Opinión: Pról.- P1ª XII, n. 15.

Vinaver, E., *The rise of Romance,* Oxford, 1971: P1ª VI, n. 74.- P2ª II.2 y n. 39.

Voces nuevas del romancero castellano-leonés, 2 vols., Madrid: SMP, 1982: P1ª XII.2.

Wagner, Ch. P., ed., *El libro del cavallero Zifar,* Ann Arbor: Univ. of Michigan, 1929: P1ª VI, n. 8.

Wagner, M. L., *Caracteres generales del judeo-español de Oriente,* Madrid, 1930: P1ª II, n. 17.

Warncke, K., *Die Lais der Marie de France,* 2ª ed., «Bibliotheca Normannica», III, Halle, 1900: P1ª IX, n. 29.

Webber, R. House, «Ballad openings: Narrative and formal function». En Catalán-Armistead-Sánchez Romeralo, eds., *El Romancero hoy. Poética* 1979, 55-64: P1ª V, n. 17.

—*Formulistic diction in the Spanish Ballad.* En UCPMPh, XXXIV, 1951, pp. 175-278: P1ª II, n. 62.- P2ª IV.2 y n. 8.

Wolf, F. J. y Hofmann, C, *Primavera y Flor de Romances,* Berlin, 1856: Pról.- P1ª IX.9.- P2ª II, n. 2; IV, n. 115.- Ap I. 1.

Yokoyama, Jane. Colectora: Pról. n. 1 (1977).- P2ª IV, n. 11.

Ziomek, H., ed. de Lope de Vega, *La prueba de los amigos,* Athens:, Univ. of Georgia, 1973: Ap I, n. 15.

Zorita, C. A., DiFranco, R. y Labrador Herráiz, J. J., *Poesías del Maestro León y de Fr. Melchor de la Serna y otros (siglo XVI). Códice número 961 de la Biblioteca Real de Madrid,* Cleveland: Cleveland State Univ., 1991: P2ª I, n. 4; n. 32; II, nn. 59, 60.

ÍNDICE VI: PERSONAJES NOMBRADOS (HISTÓRICOS Y DE FICCIÓN)

*La mayoría de los pliegos sueltos puede hoy consultarse en ediciones facsimilares de la colección *«Joyas Bibliográficas»,* donde se hallan organizados por bibliotecas. Omito en este índice las referencias a esas reediciones.

* * Los textos inéditos que manejo y cito se hallan en el «Archivo Menéndez Pidal / Goyri del Romancero» y en el «Archivo Sonoro del Romancero» depositados en el Centro de Estudios Históricos Menéndez Pidal (Madrid, calle de Menéndez Pidal, 5, 28036), donde pueden consultarse por medio de la Fundación Ramón Menéndez Pidal.